

Navn- og kildeangivelsesrett

Åndsverkloven § 3(1) og § 11

Kandidatnr: 326

Veileder: Ole-Andreas Rognstad

Våren 2003

Til sammen 17999 ord

25.april 2003

Innholdsfortegnelse

| | | |
|-----------------|---|------------------|
| <u>1</u> | <u>INNLEDNING</u> | <u>1</u> |
| 1.1 | PROBLEMSTILLING | 1 |
| 1.2 | FAGOMRÅDET | 1 |
| 1.2.1 | HISTORIKK | 2 |
| 1.2.2 | HENSYN | 3 |
| 1.2.3 | FORHOLDET TIL DE ØKONOMISKE RETTIGHETENE | 5 |
| 1.2.4 | FORHOLDET TIL NÆRSTÅENDE RETTIGHETER | 7 |
| 1.3 | RETTSKILDER | 8 |
| <u>2</u> | <u>NAVANGIVELSESRETTEN</u> | <u>10</u> |
| 2.1 | INNLEDNING. FORHOLDET TIL KILDEANGIVELSENE | 10 |
| 2.2 | VERNETS REKKEVIDDE | 11 |
| 2.2.1 | TIDSPUNKT FOR NAVANGIVELSENE | 12 |
| 2.2.2 | NAVANGIVELSENE'S OMFANG | 13 |
| 2.3 | GOD SKIKK | 16 |
| 2.3.1 | INFORMASJONSTEKNOLOGI | 22 |
| 2.3.2 | UTØVENDE KUNSTNERE | 26 |
| <u>3</u> | <u>KILDEANGIVELSESRETTEN</u> | <u>29</u> |
| 3.1 | OFFENTLIG GJENGIVELSE | 31 |
| 3.2 | GOD SKIKK | 32 |
| 3.3 | §22: DEN ALMINNELIGE SITATREGEL | 33 |
| <u>4</u> | <u>OVERDRAGELSE AV IDEELLE RETTIGHETER</u> | <u>38</u> |
| 4.1 | INNLEDNING | 38 |
| 4.2 | FRASKRIVELSE | 38 |
| 4.3 | ARBEIDSFORHOLD | 41 |

| | | |
|------------|--|-----------|
| 4.3.1 | ÅNDSVERKLOVEN § 39G: OPPHAVSRETT TIL DATAMASKINPROGRAM | 44 |
| 4.3.2 | ARKITEKTERS KRAV PÅ NAVNANGIVELSE | 46 |
| 4.3.3 | KOMMUNALT ANSATT: UFR 1995.782 | 48 |
| 5 | <u>VARIGHET – ”KLASSIKERVERNET”</u> | 50 |
| 5.1 | VILKÅR | 51 |
| 5.1.1 | ÅNDSVERK | 52 |
| 5.1.2 | TILGJENGELIGGJØRING FOR ALLMENNHETEN | 52 |
| 5.1.3 | OPPHAVSMANNENS ELLER VERKETS ANSEELSE OG EGENART | 53 |
| 5.1.4 | ALLMENNE KULTURINTERESSER | 54 |
| 5.2 | KONKLUSJON | 55 |
| 6 | <u>LITTERATURLISTE</u> | 56 |

1 Innledning

1.1 Problemstilling

I opphavsretten skiller man mellom opphavsmannens økonomiske og ideelle rettigheter. Tema for denne spesialoppgaven er opphavsmannens rett til navn- og kildeangivelse ved andres bruk av åndsverket, noe som er en del av de ideelle rettighetene, eller *droit moral* som er det internasjonale navnet. Disse reglene finnes i lov om opphavsrett til åndsverk m.v. av 12. mai 1961 nr 2 (åvl) §§ 3 og 11.

1.2 Fagområdet

Et av opphavsrettens særpreg i forhold til de andre immaterialrettene er at opphavsmannen ikke er avhengig av noen registrering for at det skal foreligge en beskyttet rett. For å forstå opphavsretten er det viktig at man vet hvem som er opphavsmann og hva som blir ansett for å være et verk. Opphavsmann er den som *skaper* et åndsverk, som det står i § 1(1). Det skal her være en subjektiv nyhetsvurdering (sammenlign kravet til objektiv nyhetsvurdering i patentretten), det vil si at det ikke er noe krav at opphavsmannen har skapt noe nytt, så lenge han ikke en gang ubevisst har skapt noe som allerede eksisterer, men verket må representere en ”innsats av skapende åndsarbeide”, som Knoph uttrykker det.¹

For at det skal foreligge et åndsverk, er første krav allerede nevnt; åndsverket skal være skapt, og i forarbeidene står det at frambringelsen av et åndsverk skal være en virkelig åndsproduksjon, det vil si at det skal være en individuell, skapende åndsinnsett, og at åndsverket skal være menneskeskapt.² I tillegg har norsk rett et krav om at verket må ha en blivende karakter, slik at det for eksempel kan reproduseres eller overføres/framføres for andre.

¹ Ragnar Knoph, *Åndsretten* (1936) side 60f

² Ot prp nr 26 1959-60 Lov om opphavsrett til åndsverk s 11-12

1.2.1 Historikk

Den menneskelige rettferdighetssans tilsier at enhver som skaper noe skal høste heder og ære for det. Både det å kunne utnytte de økonomiske mulighetene som ligger i et verk uten at det skal være fare for at noen andre skal kunne komme dem i forkjøpet, og med hensyn til de ideelle, som innebærer at det er rette opphavsmann som skal krediteres for verket. Immaterialretten er utviklet fra den gamle eiendomsretten til vanlige materielle goder, hvor den som eide noe også kunne råde fritt over gjenstanden.

Det ble et problem for opphavsmannen at opphavsretten utviklet seg fra eiendomsretten, ettersom det rådende synspunkt var at hvis opphavsmannen hadde eiendomsrett til sitt verk, ville kjøperen av et åndsverk få like god og like uinnskrenket rett som selgeren, hadde da eksemplaret var betalt og overtatt. Droit moral som positivrettslig fenomen dukket først opp i fransk rettspraksis på begynnelsen av 1800-tallet etter at opphavsmennene begynte å stå sammen for å beskytte sine rettigheter.

Den første dommen som eksplisitt beskytter opphavsmannens rett til å offentliggjøre et verk under eget navn, og beskyttelse for at ingen andre krenker denne retten, ble avsagt i 1814 av Tribunal civil de la Seine. Den slo fast at ”et arbeid som er solgt av en forfatter til en bokhandler eller boktrykker, og som bærer forfatterens navn, skal trykkes i den stand det ble solgt og levert.”³ Den allmenne erstatningsrettslige regel i art 1382 Code Civil var opphavsmannens eneste mulighet til å sanksjonere krenkende endringer av åndsverket.

Droit moral utviklet seg som et samspill mellom fransk rettspraksis og tysk teori. Immanuel Kant var foregangsfigur for utviklingen av droit moral i Tyskland, ettersom han ga ut to viktige verk om forfatterrettens og forlagsavtalens rettslige natur. Kant sammenlignet det litterære verket med en tale som forfatteren holder til allmennheten. Forfatterretten var en medfødt rett som innebar muligheten til å motsette seg at noen ville tvinge ham til å tale mot sin vilje. Man fikk gjennomslag for at opphavsretten var en blandet rett som besto av både økonomiske og personlige innslag. Det var her man første gang snakket om en i prinsippet uoverdragelig rett, en særskilt personlighetsrett.

³ TfR 1975.289-338: Stig Strömholm, Upphovsmans ideella rätt – några huvudlinjer.

En fransk jurist, Morillot, oppdaget den tyske regelen, men overså at det fantes fransk rettspraksis om temaet, og lanserte termen *droit moral*.

Utviklingen av de ideelle rettighetene var komplisert, men fikk sitt foreløpige høydepunkt i 1928 da en regel om *droit moral* ble innført i Bernkonvensjonen om beskyttelse av litterære og kunstneriske verker i art 6bis.

1.2.2 Hensyn

Utgangspunktet for opphavsretten er at opphavsmannen selv skal bestemme når og hvordan verket skal offentliggjøres fordi verket er knyttet til opphavsmannens person. Åndsverkloven skal beskytte opphavsmannens interesser knyttet til verket, både økonomiske og ideelle, men samtidig reguleres allmennhetens adgang til å bruke verket.

Den grunnleggende tanken bak utviklingen av opphavsretten var ønsket om å fremme åndsproduksjonen, man mente at potensielle opphavsmenn ville skape verk hvis de var sikret enerett til verket og utnyttelsen av det. Derfor er det også mulig for skapere av åndsverk å ha dette som sin levevei. De økonomiske mulighetene ligger i opphavsmannens mulighet til å selge retten til sekundærframstilling av verket, enten ved å gi et forlag rett til å trykke og selge en bok og samtidig gi vederlag til forfatteren, både for rettighetene og per solgte eksemplar, eller en komponist som gir tillatelse til fremføring og innspilling av verket.

Droit moral, og spesielt navngivelsesretten, ble utviklet fordi man godtok at det forelå et særlig sterkt bånd mellom opphavsmannen og hans verk; et åndelig bånd som hadde basis i at opphavsmannen hadde skapt noe unikt av en bakenforliggende ide, et personlighetsbånd som satte sitt preg på åndsverket. Av hensyn til framtidig åndsproduksjon var det viktig at opphavsmannen fikk den anerkjennelse og ære som en offentliggjøring av verket skaffet. Det var viktig at det var opphavsmannen som fikk sitt navn nevnt på eksemplar av verk som ble mangfoldiggjort, og at han fikk mulighet til å slå ned på krenkende endringer av verket.⁴

⁴ Sijthoff Stray, Opphavsretten (1989) side 64f

Knoph peker på at opphavsmannens ideelle rett flyter på to kilder; opphavsmannens interesse som menneske, og som kunstner. ”Som person har han krav på at hans navn ikke knyttes til verker, for hvilke han ikke vil eller kan ta det moralske ansvar, som naturlig faller på skaperen av et åndsverk. Som kunstner har han interesse i at hans skapende kunstneriske innsats ikke blir forfusket, eller hans kunstnernavn knyttet til forvanskninger av verket.”⁵ I to setninger har han fanget de grunnleggende hensyn bak opphavsmannens ideelle rettigheter.

Et rimelighets- og rettferdighetssynspunkt ligger bak navngivelsesretten, det ville stride mot allmennhetens rettferdighetssans hvis en person skaper noe uten å få betalt for det, eller råde fritt over det slik forholdet er med materielle ting. Et viktig punkt i dette henseende er at opphavsmannen skal få anerkjennelse for sitt verk, det er ikke tilstrekkelig at han sitter med enerettighetene, og kan utnytte dem, så lenge ingen vet hvem som står bak verket. Dette innebærer at de ideelle rettighetene kan ha store økonomiske konsekvenser for opphavsmannen, og til en viss grad være med på å bestemme hvem som får solgt sine åndsverk. Et navns anerkjennelse og stilling som et kvalitetsstempel fører til at opphavsmannens økonomiske rettigheter blir lettere å utnytte.

Navngivelsesretten er nært forbundet med plagiatvernet, ettersom man vil krenke opphavsmannens rett ved å offentliggjøre hans verk under eget navn.

Navngivelsesretten skal bidra til å hindre at andre på en urimelig måte beriker seg selv på bekostning av opphavsmannen. Det er igjen et bevis på hvordan de ideelle og økonomiske enerettene påvirker hverandre.

Basis for de ideelle rettighetene har vært tanken på å beskytte opphavsmannens rent personlige, ideelle interesser fra den krenkelse andres bruk av verket kan være. På den andre siden ligger sannhetsprinsippet som understreker allmennhetens ønske om å vite hvem som står bak et åndsverk, og at de kan være sikre på at det åndsverket de benytter seg av ikke er forvansket av noen som ikke har rett til det. Publikums ønske om å vite

⁵ Ragnar Knoph, Åndsretten (1936) side 150

hvem som er opphavsmann til et åndsverk blir ikke tilfredsstilt fullt ut, ettersom en opphavsmanns ønske om anonymitet eller pseudonymitet går foran allmennhetens krav på full opplysning.

Samfunnet har en interesse i å benytte seg av eksisterende verk, slik at det var en forutsetning at vernet ikke ble så sterkt at denne utnyttelsen ble hindret. Dette har ført til at det er gitt regler som gagnar samfunnets interesser uten at opphavsmannen blir skadelidende. Hvor det er en interessemotsetning som ikke kan løses, er det samfunnets interesser som går foran. Interesseavveiningen mellom opphavsmannens interesser og allmennhetens ønske om å benytte seg av åndsproduksjonen har ført til at opphavsmannens ideelle interesser vernes som en ufravikelig rett som må overholdes selv om samfunnets ønske om utnyttelse går foran opphavsmannens økonomiske enerett.

1.2.3 Forholdet til de økonomiske rettighetene

Det er et grunnleggende prinsipp at man skal ha rett til å råde over noe man har skapt, og de økonomiske rettighetene innenfor opphavsretten er utslag av den alminnelige handlefriheten. I tillegg til at det er opphavsmannens rett å utnytte åndsverket sånn som han vil, er det også hans rett å nekte andre retten til å bruke det. For at andre skal kunne utnytte et verk offentlig, trengs det samtykke fra opphavsmannen.

Prinsippet om fri bruk for opphavsmann burde føre til at han kan råde fritt over alle sider ved verket. Dette er ikke tilfellet ettersom de økonomiske utnyttelsesmulighetene er mange og beskyttelsesnivået svakt, mens det ideelle vernet som beskytter opphavsmannens og verkets renommé og utforming er strengt, og ikke tillater stor handlefrihet. De ideelle sidene ved åndsverket har økonomisk betydning i form av økt anseelse ved at opphavsmannen har et navn som selger. For å hindre at opphavsmannen inngår avtaler om opphavsretten som han ikke kan se rekkevidden av, beskytter loven opphavsmannen mot seg selv ved å forby en total fraskrivelse av de ideelle rettighetene.

De økonomiske rettighetene er hjemlet i åndsverkloven § 2 og innebærer en rett til på en eller annen måte å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten. Det er nødvendig å se

denne eneretten i sammenheng med andres enerett til utnyttelse av deler av verket. Dette gjelder særlig nærstående rettigheter hvor for eksempel en artist kan ha rett til å framføre et musikkstykke.

De økonomiske rettighetene er en vanlig formuerett som det kan rådes fritt over ved avtale, selv om det er sjelden opphavsmannen overdrar en fullstendig rett til økonomisk utnyttelse. En delvis overdragelse kan være en forlagsavtale, som etter § 39e er overdragelse av en rett til å mangfoldiggjøre et verk gjennom trykk. Det er ikke adgang for opphavsmannen til å råde fritt over de ideelle rettighetene, men hvis han likevel gjør det, så er dette en sterk ugyldighetsgrunn som automatisk gjør en overdragelsesavtale ugyldig.

Innenfor de økonomiske rettighetene er skillet mellom det som skjer innenfor og utenfor den private sfære av betydning, noe som kommer til uttrykk i § 2 og uttrykket ”å gjøre tilgjengelig for allmennheten.” Dette skillet finner vi igjen i § 11(2) som skal beskytte verket mot krenkende endringer, og opphavsmannen mot gjengivelse uten kildeangivelse. Selv om reglene om navnangivelse og kildeangivelse stort sett er overlappende, vil en kildeangivelse ofte kreve noe mer enn bare opphavsmannens navn. Hvis verket holdes innenfor den private sfære behøver man ikke overholde denne regelen.

Lånereglene i åndsverklovens kapittel 2 begrenser opphavsmannens enerett over de økonomiske rettighetene. Reglene er gitt ut fra hensynet til allmennhetens behov for utnyttelse av verket samtidig som opphavsmannens krav på vern knyttet til at verket er offentliggjort blir ivaretatt. Selv om hensynet til allmennheten tilsier at de kan bruke verket, vil hensynet til opphavsmannen slå igjennom slik at bruksretten for allmennheten ikke blir total; de må respektere opphavsmannens rett til navn og respekt for sitt verk, samt at en gjengivelse må respektere verkets karakter og angi kilden for utdraget i overensstemmelse med god skikk.

Det følger av lånereglene at det er fri bruk av åndsverket, noe som kommer av at dette typisk er områder hvor den brede allmennhet har behov for å kunne utnytte verk, og hvor det samtidig er vanskelig kontrollerbart om reglene brytes. Fri bruk er ikke til

hinder for at man danner avgiftsordninger som tilgodeser opphavsmannen. Begrensningen i opphavsmannens enerett gjelder kun med tanke på de økonomiske rettighetene. Når det gjelder opphavsmannens ideelle interesser er disse vernet gjennom § 11, som bestemmer at fri bruk med hjemmel i lånereglene ikke innskrenker opphavsmannens rett etter § 3 (2) enn det som følger av § 29. I tillegg er det bestemt at ved gjengivelse etter § 11, så skal kilden angis.

For andre lånereglene kan det være gitt avtalelisensbestemmelser eller tvangslisensbestemmelser. Avtalelisens er hvor det følger direkte av lov eller forskrift, eller det er gitt ved forvaltningsvedtak eller domstolsavgjørelse at det er lov å benytte seg av et åndsverk så lenge man betaler for bruken. Det er ingen betingelse at man varsler opphavsmannen på forhånd, men det forutsettes at bruker aktivt oppsøker opphavsmannen og betaler ham. Ved uenighet om vederlaget kan hver av partene kreve at det fastsettes etter § 35. Tvangslisens er en avtale som inngås mellom rettighetshaverorganisasjon og bruker; en kollektiv avtale, som blir bindende også for utenforstående opphavsmenn. Reglene om lisens er gitt av hensyn til opphavsmannens rett til vederlag for bruk, slik at han ikke kan nekte andre en bruk i medhold av lånereglene så lenge han får vederlag for bruken, samtidig som de tilgodeser allmennhetens ønske om å bruke et verk.

Når allmennheten benytter seg av et åndsverk, enten det er i medhold av lånereglene eller etter samtykke fra opphavsmannen, må de ideelle rettighetene respekteres. Ettersom opphavsretten innebærer en enerett for opphavsmannen, kan han forby en bruk av et åndsverk som er i strid med enerettighetene, dette gjelder i forhold til § 2, og §§ 3 og 11.

1.2.4 Forholdet til nærstående rettigheter

De nærstående rettighetene omfatter rettigheter som regelmessig utnyttes sammen med åndsverkene, slik at det er hensiktsmessig at de er i samme lov. Det er blant annet prestasjonene til utøvende kunstnere og produsenter, og prestasjoner som etter sin art kunne vært åndsverk, men som ikke oppfyller verkshøydekravet; for eksempel rett til fotografiske bilder, dataprogram og kataloger.

Hensikten bak disse reglene er å honorere verdien av innsatsen bak prestasjonene. Det vil si at det er et behov for et definert og effektivt vern som er bedre enn ulovfestede regler om personvern. Selv om det ikke er snakk om skapere av åndsverk, så er det likevel en samhörighet mellom personen og verket. Dette innebærer at utøvende kunstners prestasjoner vernes på tilsvarende måte som for opphavsmenn.

Åndsverkloven § 42, femte ledd, slår fast at bestemmelsene i blant annet §§ 3 og 11 gjelder tilsvarende ved offentliggjøring av en utøvende kunstners framføring av et verk; de har altså tilsvarende rett til navngivelse og kildeangivelse som opphavsmenn til åndsverk. Det vil si at hver gang en utøvende kunstners framføring gjøres tilgjengelig for allmennheten, har vedkommende rett til å bli navngitt, og rett til å få angitt kilde hvor det brukes mindre utdrag av en framføring.

De utøvende kunstners vern av ideelle rettigheter gjelder bare så lenge de økonomiske rettighetene i § 42 løper, det vil si i 50 år. Det samme gjelder for de ideelle rettighetene til et fotografisk bilde, men her er det en maksimumstid på 50 år, det vanlige er 15 år etter utløpet av forfatterens dødsår.

1.3 Rettskilder

Et naturlig utgangspunkt for oppgaven er lovteksten, samt norske forarbeider og rettspraksis. Navn- og kildeangivelsesrett er temaer som er lite behandlet i norsk rett, og det finnes ingen norske høyesterettsdommer, slik at det i denne oppgaven også vil være relevant å trekke inn annen nordisk rett. Først og fremst fordi det har vært et nordisk lovsamarbeid som har ført fram til de nordiske lands opphavsretslover med senere moderniseringer, slik at det nesten er likelydende lover i de nordiske landene.

Tysk rett vil også være av interesse ettersom nordisk opphavsrett er nært knyttet opp mot den tyske retten, som var et forbilde for det nordiske lovsamarbeidet. Nordisk rett bygger på kontinental rett, og der er fransk og tysk rett foregangsland. Norsk og tysk rett ligger nær hverandre i de fleste henseender, bortsett fra når det gjelder klassikervernet, her er inspirasjon til regelen hentet i fransk rett.

Norge er tilsluttet Bernkonvensjonen om opphavsrett, og gjennom denne er også de ideelle rettighetene vernet. Ettersom art 6bis nr 1, som verner navngivelse og respektretten, og art 10 nr 3, som verner kildeangivelse, kun setter en minimumstid for vern og lar det være opp til medlemslandene å bestemme nærmere om vernets innhold, kommer jeg ikke til å behandle denne konvensjonens bestemmelser.

2 Navnangivelsesretten

2.1 Innledning. Forholdet til kildeangivelsene

Navnangivelsesretten er spørsmålet om opphavsmannens rett til å få oppgitt sitt eget navn når åndsverket blir offentliggjort, noe som kommer til uttrykk i åndsverkloven § 3, første ledd. Til en viss grad vil kildeangivelsesretten være overlappende, ettersom det som oftest vil være et krav om angivelse av opphavsmannens navn også her, men dette vil sjelden være en uttømmende kildeangivelse. Kildeangivelsesretten som er hjemlet i § 11, annet ledd kommer til anvendelse ved allmennhetens frie bruk av verket med hjemmel i lånereglene i kapittel 2, og her vil hensynet til en identifikasjon av både verket og opphavsmannen gjøre seg gjeldende.

Kravet til god skikk gir ulikt utslag slik at man vil se forskjellene mellom navnangivelsene og kildeangivelsene. Som jeg vil behandle nærmere nedenfor vil et krav til god skikk med hensyn til navnangivelsene helst dreie seg om når man kan utelate navnangivelsene. Hvordan en navnangivelse skal utformes vil være bestemt på forhånd, både av opphavsmannen og utfra en rimelig klar lovtekst.

I forhold til kildeangivelsene vil kravet til god skikk ikke bare omhandle spørsmålet om kilden skal oppgis, men hva angivelsen skal inneholde av opplysninger. Den svenske bestemmelsen kan være til hjelp ettersom den norske kun sier at kildeangivelse skal skje ”slik som god skikk tilsier”. Den svenske sier at ”källan skall anges men att så skall skje i den omfattning och på det sätt som god sed kräver”. En nærmere vurdering av når og hvordan kilden skal angis, må ses i sammenheng med den konkrete situasjon. Hvis et verk for eksempel presenteres i forbindelse med undervisning (§ 13), vil det kunne være tilstrekkelig at læreren presenterer opphavsmannen og hvor verket er hentet fra.

Kravet om god skikk innebærer ikke bare at man skal angi kilden, men også at brukeren skal være lojal mot meningen i det verket det siteres fra. Dette kommer av at

kildeangivelsesretten har størst praktisk betydning i forhold til sitatretten i § 22. Bak dette kravet ligger sannhetsprinsippet og hensynet til opphavsmannens ideelle interesser. Lojalitetskravet kommer fram i RG 1990 s 843; ”I sitatretten ligger under enhver omstendighet at det klart presiseres hva som er en gjengivelse, og at denne gjengivelse i form, presentasjon og innhold er lojal mot og korresponderende med gjenstanden for opphavsretten.”

2.2 Vernets rekkevidde

I dette delkapittel skal det handle om § 3, første ledd, eller nærmere bestemt hva en navngivelsesrett vil innebære. Jeg vil behandle spørsmålet om hvem som har rett til å bestemme når og hvordan en navngivelse skal foreligge, og hvor på verkseksemplaret den må framkomme. I tillegg er det viktig å forstå hvordan kravet til god skikk innvirker på plikten en bruker har til å overholde opphavsmannens rett til å få sitt navn angitt.

Navngivelsesretten er en beskyttelse knyttet til opphavsmannens personlighet, eller nærmere bestemt det åndelige båndet som er mellom opphavsmannens og hans verk. Det er i samfunnets interesse at den som virkelig har skapt et verk skal bli godskrevet dette. Reglene om de ideelle rettighetene er gitt av hensyn til opphavsmannen for at han skal høste heder og ære for verket, og i tillegg vil en angivelse av opphavsmannens navn få økonomiske konsekvenser for vedkommende. Det er ikke noe absolutt krav at opphavsmannen skal bli navngitt, noe som kommer til uttrykk i lovteksten ved at navn skal angis i overensstemmelse med ”god skikk”. Hva dette innebærer kommer jeg tilbake til nedenfor.

Utgangspunktet er at opphavsmannen har enerett til å råde over åndsverket, jfr § 2, og han råder i åndsverklovens betydning over verket ved å framstille eksemplarer, og ved å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten ved å spre verkseksemplarer eller ved framføring, se 3.ledd. Eneretten vil som regel bli benyttet som en rett til å tillate andre å benytte seg av verket, fordi opphavsmannen sjelden har mulighet til fullt ut å utnytte de økonomiske rettighetene selv. Det er få som selv har mulighet til å fremstille

verkseksemplarer, som for eksempel å trykke opp bøker, men opphavsmannen har selv mulighet til å forvalte de ideelle rettighetene.

Navnangivelsesretten har flere sider, en som er spesiell for de ideelle rettighetene, i dette tilfellet vil det være opphavsmannens rett til å få oppgitt sitt navn på verkseksemplarer eller muntlig få annonsert hvem som er opphavsmann til verket når det er snakk om offentliggjøring gjennom for eksempel radio. En annen side av navnangivelsesretten, som er felles med de økonomiske rettene, er opphavsmannens rett til å påtale krenkelser og uberettiget bruk av åndsverket. Dette gjelder særlig i forhold til plagiat, som i tillegg til å være en krenkelse av opphavsmannens økonomiske retter, er en særlig form for krenkelse av navnangivelsesretten. Her er det viktig å skille mellom den lovlige bruken av verket i form av en bearbeidelse, og plagiat som er en ulovlig kopiering av et vernet verk. På den andre siden har vi problemet med dobbeltframbringelser, det vil si hvor to personer uavhengig av hverandre skaper nøyaktig det samme verket. I denne oppgaven skal det bare dreie seg om de problemstillinger som er spesielle for navnangivelsesretten.

2.2.1 Tidspunkt for navnangivelsene

Når et eksemplar av et åndsverk offentliggjøres for første gang skal opphavsmannens navn angis, noe som følger av åndsverkloven § 3. Nærmere om hva dette vil innebære i praksis vil være tema for dette avsnittet. I den forbindelse bør man vite at åndsverkloven ikke skiller mellom originaleksemplar og andre eksemplarer.

Grunnen til at det finnes en uttrykkelig regel om at den som står bak en offentliggjørelse har plikt til å navngi skaperen av verket, er at opphavsmannen selv sjelden har anledning til selv å offentliggjøre eller mangfoldiggjøre et verk. Unntak kan være hvor det er en komponist som offentlig fremfører et nytt stykke. For at opphavsmannen skal få den anerkjennelse han har krav på, må den som offentliggjør verket samtidig navngi skaper av verket. I tillegg vil brukerne ha en plikt til å angi navn på opphavsmannen når verket gjøres tilgjengelig for allmennheten med hjemmel i lånereglene i kapittel 2, se § 11, første ledd.

Et utgangspunkt er at navnet skal angis på alle verkseksemplarer, og på alle typer verk. Men denne retten er ikke absolutt, loven har en sikkerhetsventil som innebærer at navn skal angis i overensstemmelse med ”god skikk.” De svenske forarbeidene kommer med eksempler hvor det er praktisk vanskelig å overholde navngivelsesretten, og nevner særlig glassprodukter som det ofte vil være teknisk umulig å oppfylle kravene til full navngivelse på verkseksemplarene.⁶ I stedet for å ha fullt navn på hver enkelt gjenstand, kan man sette en plakat med kunstnerens navn der gjenstandene står utstilt.

Andre forhold gjør at en navngivelse kan virke støtende, og av den grunn ikke bør overholdes på sedvanlig måte. Dette gjelder spesielt ved bruk av salmer i gudstjenester, her vil det ikke være i overensstemmelse med god skikk å opplyse høyt om dikters og komponists navn hver gang en salme skal synges, noe som er vanlig når musikk kringkastes i radio. En bedre måte å oppfylle denne plikten på er å skriftlig opplyse om det i programmet. Mer om kravet til god skikk nedenfor under punkt 2.2.3.

Et plagiat foreligger når noen etterligner et vernet verk og offentliggjør det med den intensjon å utgi det for å være vedkommendes eget verk. Dette er et typisk eksempel på overtredelse av opphavsmannens økonomiske interesser, ettersom en opphavsmann vil gå glipp av inntekter ved at det er en kopi på markedet. Dessuten vil et plagiat være brudd på de ideelle rettighetene, fordi opphavsmannen ikke får den anerkjennelse han egentlig har krav på når en annen person enten offentliggjør et verk som sitt eget, eller lager en kopi av den virkelige opphavsmannens verk.⁷

2.2.2 Navngivelsenens omfang

Dette avsnittet skal dreie seg om hva det innebærer at opphavsmannen har rett til å få sitt navn angitt, og hvilken form en navngivelse skal ha. Det blir samtidig naturlig å drøfte hvilken innvirkning opphavsmannen har på valg av opphavsmannsbetegnelsen.

⁶ SOU 1956:25 Lag om upphovsrätt s 116

⁷ se Lund, Ophavsret (1961) side 95

Det er en selvfølge at opphavsmannens navn skal gjengis på eksemplar av verket, ettersom dette er det enkleste å gjennomføre. En gjengivelse av et åndsverk vil ikke alltid skje i form av et fysisk eksemplar, slik at regelen også omfatter disse formene for gjengivelse. Ved en framføring vil det for eksempel tilsi at opphavsmannen skal angis muntlig ved selve framføringen eller skriftlig i et tilhørende program.

Reglene om navngivelse er gitt for å kreditere opphavsmannen personlig. Opphavsmannens rett til å få sitt eget navn angitt, skal beskytte mot at andre misbruker hans verk og utgir det for å være sitt eget. Opphavsmannens rett til navngivelse innebærer samtidig et forbud for andre til å sette sitt navn eller kjennetegn på verket, noe som vil si at det er tett forbundet med plagiatvernet. Det er ikke bare den opprinnelige opphavsmann som skal angis, men også en bearbeider, som har opphavsrett til bearbeidelsen, har krav på å bli nevnt. Dette gjelder både i forhold til navngivelsen og kildeangivelsen.

Utgangspunktet er at det er opp til opphavsmannen å velge om han skal nevnes, og eventuelt i hvilken form. Den tyske forfatteren von Gamm har sagt at opphavsmannen har rett til å bestemme art, innhold, form og omfang av opphavsmannsbenevnelsen.⁸ Den norske lovteksten har ingen bestemmelse som sier noe om at opphavsmannen kan velge å angi et annet navn enn sitt eget, eventuelt ikke å angi noe i det hele tatt.

Den norske regelen må tolkes, og hvis man ser § 3(1) i sammenheng med bestemmelsen i åvl § 7, vil man se at det er opphavsmannen som bestemmer om han vil oppgi sitt eget navn for offentligheten, eller om han nøyer seg med et pseudonym eller bare et merke. Et eksempel kan være Øyvind Thorsens små kåserier på Aftenposten Aftens sisteside på torsdager. Disse offentliggjøres ikke under hans eget navn, men med dekknavnet "Vito." Den eneste grunnen til at leserne har mulighet til å vite hvem han er, er at det samtidig trykkes et bilde av forfatteren.

Når opphavsmannens navn eller dekknavn skal angis på trykk, må det, for å oppfylle plikten til navngivelse, være stavet slik opphavsmannen staver det, og eventuelt ha en

⁸ NJW 1959. 318f (side 319, spalte 1)

slik utforming som opphavsmannen har bestemt hvis det er snakk om en bestemt logo. I forhold til kåseriene under dekknavnet ”Vito,” er merket trolig gjengitt i den form forfatteren ønsket; navnet Vito er håndskrevet. Mye av poenget bak pseudonymitet, i likhet med anonymitet, er at det ikke skal være klart for leserne hvem den fysiske personen bak signaturen er. På den måten blir en del av hensikten i tilfellet med Vito borte ettersom leserne får et bilde av forfatteren, men hvis forfatteren ønsker at dekknavnet skal angis sammen med et bilde, må dette respekteres av avisen. I andre sammenhenger Thorsen offentliggjør kåserier, om det er på radio (NRK P1) eller i bokform, skjer det under hans eget navn.

Opphavsmannen kan selv velge hvilken form opphavsmannsbetegnelsen skal ha. Det navn og den form opphavsmannen har bestemt skal offentliggjøres sammen med verket og respekteres av brukerne. Det er ikke alltid opphavsmannen ønsker sitt egentlige navn offentliggjort, og velger da å bruke et pseudonym. Det finnes ingen regel om at verken pseudonymitet eller anonymitet skal respekteres av utgiver, men spesielt i forhold til et pseudonym kan bruk av et annet navn medføre tap for opphavsmannen, slik at han kan kreve erstatning. Det kan være alminnelig kjent hvem som står bak dekknavnet, men det vil likevel være brudd på åndsverkloven hvis et annet navn brukes. For eksempel vil det for en forfatter innebære tap av inntekter og omtale hvis en roman blir utgitt under hans vanlige navn når det er pseudonymet som er kjent for allmennheten.

Ettersom opphavsmannens navn skal angis slik opphavsmannen bestemmer, tilsier dette at en utgiver bør respektere opphavsmannens valg av navn. I følge Schønning vil det krenke opphavsmannens personlige interesser om hans virkelige navn ble angitt; det ville stride mot lovbestemmelsens formål å gjennomføre plikten til navngivelse etter § 3 strengt.⁹ Formålet bak bestemmelsen om navngivelsesrett er at opphavsmannen skal få anerkjennelse og goodwill som følge av at åndsverket blir gjort tilgjengelig for allmennheten. Ved bruk av pseudonym, og en streng overholdelse av dette, svikter hensynet litt. Det blir ikke opphavsmannen personlig som får anerkjennelse, men et konstruert navn.

⁹ Peter Schønning, Ophavsretsloven med kommentarer (1998) side 169

Opphavsmannen kan velge å ikke tilkjenne seg for publikum ved å være anonym. Hvis det er opphavsmannen som har tatt avgjørelsen om å være anonym, må den som forvalter vedkommendes økonomiske rettigheter respektere dette. Når det gjelder anonymitet, vil ikke tilsvarende hensyn gjøre seg gjeldende som ved pseudonymitet, slik at åndsverkloven ikke beskytter opphavsmannen mot at navnet hans blir offentliggjort. Koktvegaard mener opphavsmannen må ty til de alminnelige reglene om personvern for beskyttelse.¹⁰ Hvis det derimot er forvalteren som har fått opphavsmannen til å inngå en avtale om anonymitet, vil ikke avtalen binde i ethvert henseende. Etter § 3, 3.ledd kan ikke opphavsmannen fraskrive seg navngivelsesretten med mindre den er avgrenset i art eller omfang. En avtale om anonymitet er en avtale om fraskrivelse som opphavsmannen kan gå fra uten videre. Mer om overdragelse av ideelle rettigheter i kapittel 4.

Opphavsmannen kan tillate en begrenset bruk som er i strid med respektretten i § 3, annet ledd, det vil si at åndsverket blir endret eller gjort tilgjengelig for allmennheten på en krenkende måte eller i en krenkende sammenheng. I et slikt tilfelle, kan opphavsmannen med støtte i fjerde ledd kreve at verket ikke gjøres tilgjengelig i den krenkende skikkelse under hans navn, eller at det uttrykkelig angis at det er noen andre som står bak endringene. Denne retten kalles på fransk *droit de non paternité*; retten til å fralegge seg sitt opphav.

2.3 God skikk

God skikk er et krav som går igjen i flere bestemmelser i åndsverkloven, og selv om det i utgangspunktet har den samme betydningen i de ulike bestemmelsene, vil det faktum at bestemmelsene omfatter ulike sider ved opphavsretten føre til at kravet til god skikk gir ulikt utslag. I denne oppgaven ser vi dette i forskjellen mellom navngivelsene og kildeangivelsene, det vil si at denne drøftelsen også er relevant for forståelsen av kildeangivelsesretten som blir behandlet nedenfor.

¹⁰ Mogens Koktvegaard, Lærebog i Immaterialret (1999), side 116

I forbindelse med det nordiske lovforarbeidet ble det ansett umulig å lovfeste alle unntakene som kunne begrense navngivelsesretten, slik at det i stedet ble gitt en regel som lot det være opp til rettspraksis og miljøet selv å utvikle praksis, men som likevel ga en viss retningslinje.¹¹ Problemstillingen her blir hva som omfattes av begrepet ”god skikk,” og hvilken virkning dette får på opphavsmannens rett til navngivelse.

Utgangspunktet ved navngivelsesretten er at opphavsmannens navn alltid skal angis ved offentlig bruk av et verk, men når navn skal angis i overensstemmelse med god skikk, blir det forutsatt at det er enkelte tilfeller hvor navnet ikke behøver angis. Hensynet til opphavsmannens rett til å få sitt navn nevnt må til en viss grad vike for allmennhetens ønske om å benytte seg av et åndsverk, ettersom en navngivelse kan være av et visst omfang og dermed ødelegge brukerens estetiske opplevelse av åndsverket. Kravet til god skikk omfatter tilfeller hvor en navngivelse vil virke støtende, men den vil også være en allmenn reservasjon som innebærer at navngivelsesretten til en viss grad er avhengig av sedvaner på området. Hva som blir ansett å være god skikk er ikke avhengig av hva opphavsmannen mener. Det er et spørsmål som må avgjøres utfra en objektiv bedømmelse av hva situasjonen krever.¹²

God skikk innebærer at kravet til både navn- og kildeangivelsene vil variere med verkstypene. Hensynet til opphavsmannen gjør seg ikke like sterkt gjeldende for alle verkstyper, og Koktvegaard peker på at god skikk vil føre til at det kun er de mest klassiske verkene hvor kravet til navngivelsene er strengest.¹³ Dette vil gjelde litteratur og musikkverker, samt filmverker som ofte vil være en bearbeiding av et litterært verk. I tillegg vil opphavsmannens intensjon med å skape verket ha innvirkning, og dette sees særlig i forhold til tekniske verk hvor den økonomiske interessen vil være dominerende.

Selv om opphavsmannens navn skal angis i overensstemmelse med god skikk, betyr ikke dette at navngivelsen behøver å være i overensstemmelse med en sedvane. Det

¹¹ Ot.prp nr 26 1959-60 side 21

¹² Lund, Ophavsret (1961) side 95

¹³ op cit side 115

kan tvert i mot være en måte å sanksjonere en rådende sedvane på.¹⁴ Selv om sedvanen i og for seg blir ansett å være god, behøver den ikke være i overensstemmelse med lovens formål. Kravet til god skikk er en retningslinje som skal veilede praksis, og på den måten gi en mulighet til å hindre uønskede sedvaner fra å oppstå.

Det naturlige utgangspunkt er at god skikk tilsier en rimelig og hederlig opptreden, og til en viss grad vil vurderingen være avhengig av gjeldende sedvaner på området for den enkelte verkstype, men ikke nødvendigvis. Det kan være i overensstemmelse med god skikk å la være å navngi opphavsmann i situasjoner hvor det er urimelig, vanskelig eller teknisk komplisert å oppfylle navngivelsen. God skikk tilsier at det skal foretas en konkret vurdering i det enkelte tilfellet, sett ut fra type verk og mulige avtaler på området. Men en avtale må være i overensstemmelse med god skikk for å kunne gjelde som sedvane i denne sammenheng, og støtte hensynet bak regelen om navngivelse.

At en konkret vurdering vil bli lagt til grunn i det enkelte tilfellet, er illustrert i dommen avsagt av Agder Lagmannsrett 15.3.1999 (Windy Boats). Her var det snakk om en naval arkitekt som hevdet av en navngivelse av ham i en katalog som blant annet inneholdt båter han hadde tegnet var mangelfull. Retten var ikke enig ettersom navnet tydelig kom fram flere steder. Selv om ikke adresse og telefonnummer var oppgitt, ville det ikke være noe problem for interesserte å komme i kontakt med arkitekten, ettersom han hadde et anerkjent navn i miljøet.

For å avgjøre om verket krever en navngivelse, er det relevant å vurdere sammenhengen verket er offentliggjort i. De svenske forarbeidene nevner uttrykkelige eksempler på når en navngivelse vil være unntatt fordi det vil være i strid med god skikk å overholde plikten.¹⁵ Dette gjelder spesielt i reklamemateriell hvor det ofte vil være et stort antall opphavsmenn, og formålet med slikt materiell er å fremme salg av produkter, derfor er det ikke i opphavsmennenes interesse å bli kreditert for dette. Derimot er det nødvendig å navngi opphavsmannen hvor man benytter seg av et kunstverk som en del av motivet i en reklamekampanje, se RG 1981.493. Det samme

¹⁴ SOU 1956:25 s 116

¹⁵ SOU 1956:25 s 117

gjelder i prospekter for salg av fast eiendom, hvor det vesentlig ikke er å kreditere en opphavsmann, men å kunne fremme salget.

En aktuell problemstilling er forholdet mellom navngivelse av opphavsmannen og den utøvende kunstner som framfører hans verk. På tv vil det være enkelt å angi skriftlig på skjermen både tekstforfatter og komponist, men på radio kan tidsfaktoren tilsi at man kun oppgir navnet til utøveren. God skikk vil regulere dette, og føre til at det også kan være en krenkelse hvor man framhever kun den ene av opphavsmennene når det er flere som har stått bak et verk. Et eksempel på dette så vi i november 2002 hvor tekstforfatteren til visen ”Julekveld i skogen,” Astor Ericson, hadde sett seg lei på at NRK ga uttrykk for at det var komponisten (Otto Nielsen) som var opphavsmann til hele sangen, og la derfor ned forbud mot bruk.¹⁶

Det er lite rettspraksis som behandler spørsmålet om navngivelse, men en viktig dom er avsagt av den svenske Högsta Domstolen i NJA 1996 s 354 (Torgny Björk). Saksøkerne hadde sett seg lei av at svensk tv unnlot å opplyse om hvem som var opphavsmenn til flere forskjellige musikkverk, og de krevde erstatning. Svensk tv hadde flere ganger fått klager fra opphavsmennenes organisasjoner på grunn av manglende kreditering av komponister og tekstforfattere.

En avtale mellom opphavsmennenes organisasjon og SVT fastsatte at eneste unntak fra navngivelsesretten var der det av programtekniske eller kunstneriske grunner var umulig eller upassende å angi navn. Etter flere klager og påminnelser fra både opphavsmennenes organisasjoner og SVTs egen jurist, tok organisasjonene ut stevning i forbindelse med et program der opphavsmannen ikke ble nevnt, mens mange andre medvirkere ble nevnt i rulleteksten.

Grunnen til at dommen blir kalt Torgny Björk, er at det bare var i forhold til ham Högsta Domstolen tillot anken fremmet. For de andre saksøkerne ble Hovrättens dom, som ga dem medhold i påstanden om at det forelå en krenkelse av navngivelsesretten og kravet om erstatning på grunn av dette, rettskraftig. Det sies ikke noe om hvorfor anke ble nektet for de andre saksøkerne, men det hadde trolig med programmets

¹⁶ Aftenposten 19.november 2002, siste side (morgenutgaven)

karakter å gjøre. Kulturjournalen, som Björks verk var en del av, hadde karakter av å være et nyhetsprogram, så dette var mest sannsynlig grunnen til at Högsta Domstolen tillot denne anken fremmet.

Dommen er viktig fordi den generelt sier at formålet bak loven, og opphavsmannens interesse i å bli navngitt er avgjørende for om den som benytter seg av åndsverket har handlet i strid med de ideelle interessene. I tillegg uttaler dommerne seg om kravet til god skikk, eller ”god sed” som det heter på svensk, hvor de blant annet viser til de svenske forarbeidene, som jeg har henvist til ovenfor.

Utgangspunktet for tolkningen av begrepet god skikk er hensynet til åndsverket, og at opphavsmannens rett til verket dermed beskyttes. I forhold til Torgny Björk var Högsta Domstolen enig med Hovrättens avgjørelse. Utgangspunktet for drøftelsen var hvorvidt det var i overensstemmelse med god skikk å utelate komponistens navn i dette tilfellet. Hovrätten uttalte at ettersom framveksten av de nye mediene fører til at informasjon rekker ut til mange mennesker, som gjennom tv, har opphavsmannen en sterk ideell interesse i å nevnes ved navn ved framførelsen. Det samme unntaket gjelder her som for andre verk; navn kan unnlates hvor det vil virke støtende eller det av praktiske eller tekniske grunner er vanskelig å overholde regelen.

Et viktig punkt ved tolkningen var om det fantes noen avtaler i markedet. I denne saken var det inngått en avtale mellom Sveriges Radios Aktiebolags (SR) datterorganisasjoner (hvor Sveriges Television var en av dem) og STIM, som er Sveriges svar på TONO (dvs Svenska Tonsättares Internationella Musikbyrå), hvor SR-foretakene hadde forpliktet seg til å oppgi både verkets tittel og dettes opphavsmann ved programannonsering i radio og tv. Ettersom Torgny Björk var medlem av STIM, ville avtalen mellom STIM og SR-foretakene være relevant.

Et punkt som taler mot en omfattende navngivelse i tv, er tidsfaktoren, jfr Tingsrättens domsgrunner, det vil si at et kort innslag på tv ikke bør domineres av en lang rekke navn på medvirkende og opphavsmenn, men dette ble i denne saken ikke ansett å være avgjørende. Hovrätten pekte på det faktum at fjernsyn er et sterkt medium som når ut til mange mennesker, og det vil av den grunn være viktig for opphavsmannen å få sitt navn

nevnt ved framføring; forarbeidenes utgangspunkt om at opphavsmannens navn alltid skal angis, gjelder også her.

Et annet viktig punkt i vurderingen av om kravet til god skikk medfører at opphavsmannens navn skal utelates er programmets karakter, noe jeg var inne på ovenfor. Offentliggjøring av verk som forekommer i en nyhetssending vil kunne være uforskyldt ved at det for eksempel spilles musikk på et sted hvor en reportasje er spilt inn. Hvis programmet i stor grad omhandler musikk, og særlig musikk av en bestemt opphavsmann, er det nødvendig å navngi vedkommende. Programinnholdets forutsigbarhet er også et punkt i vurderingen, dette gjelder for eksempel der det sendes direkte fra et arrangement som ikke synbart handler om en opphavsmanns verker. I denne saken var det snakk om et program som handlet om dikteren Fröding, og da var det på forhånd bestemt at man samtidig ville offentliggjøre dikt som var blitt tonesatt.

Sett ut fra den omtalte avtalen, og at det var et begrenset antall opphavsmenn det var snakk om, i tillegg til at det verken var vanskelig eller spesielt tyngende å nevne Björk som komponist muntlig eller skriftlig, var det i strid med god skikk å ikke overholde navngivelsesplikten, og Torgny Björk ble tilkjent erstatning.

En annen problemstilling er hvordan man løser kreditering av opphavsmenn til filmer, ettersom navngivning av opphavsmennene blir litt spesielt siden det ofte er et stort antall medvirkere. I tillegg kan det skilles mellom navngivelse på filmplakater og i selve filmen. I en film vil ofte de viktigste opphavsmennene bli navngitt helt på starten av filmen, det vil si de som har stått for den største og mest betydningsfulle innsatsen.

En interesseavveining mellom allmennhetens interesse og opphavsmannens interesse i å bli navngitt fører til at en kreditering av absolutt alle som har medvirket til at filmen kunne lages, blant annet de som har stått for catering, går ut over grensene for navngivelsesplikten. I praksis vil publikum ikke ha noen interesse i å lese navn på alle som har deltatt i en filmproduksjon, og vil gå fra kinosalen hvor dette er mulig. For eksempel vil regissør og manusforfatter bli nevnt i begynnelsen av en film sammen med hovedrolleinnhaverne, mens alle andre produksjonsmedarbeiderne nevnes på slutten.

På filmplakater ser man ofte kun de viktigste opphavsmenn nevnt, det vil blant annet si regissør, komponist og manusforfatter, og de viktigste av de utøvende kunstnerne som er deltakere i filmen; hovedrolleinnhavere.

2.3.1 Informasjonsteknologi

Etter som utviklingen innen informasjonsteknologi har gått framover, har man fått nye områder hvor det kan være aktuelt for en opphavsmann å få sitt navn angitt. Dette gjelder i forhold til informasjon som blir lagt ut på internett og datamaskinprogrammer; både software og andre programmer som kan brukes i en datamaskin. Dette angår forhold som er uavhengig av åndsverkloven § 39g, det vil si hvor åndsverket er skapt utenfor arbeidsforhold. Når det er snakk om internett vil det også bli et spørsmål om linker, og om en opphavsmanns stilling i forhold til andre som oppretter linker til dennes hjemmeside. Den tekniske utviklingen har ført til at det i åndsverkloven § 1 er ført inn et punkt hvor det uttrykkelig sies at datamaskinprogrammer kan være åndsverk, se § 1 punkt 12. Problemstillingen i dette delkapittel går ut på i hvilken grad god skikk fører til at navngivelsesretten gir andre utslag her enn i forhold til tradisjonelle verk.

Informasjonsteknologien gjør at verkene knyttet til den blir kvalitativt annerledes enn de tradisjonelle verkstypene som åndsverksloven regulerer, slik at problemstillingen her vil knytte seg til hva disse forskjellene i verkstype har å si for navngivelsesretten til opphavsmennene. Opphavsmannen vil i hovedsak ha økonomiske interesser knyttet til de åndsverk han skaper, men etter åndsverkloven har opphavsmannen også en beskyttelse for sine ideelle rettigheter. Kravet til god skikk vil begrense opphavsmannens krav på navngivelse ettersom opphavsmannens interesse i å bli navngitt ikke er det sterkeste hensynet i forhold til informasjonsteknologi.

Hensynet bak beskyttelsen av dataprogram, databaser og informasjon lagt ut på internett, er at det skal være beskyttelse av en vesentlig investering, både økonomisk og arbeidsmessig. Beskyttelse trengs særlig fordi digitalisering av verk gjør det enklere å mangfoldiggjøre verket. En kopi av et digitalt verk blir like god som originalen, og det er svært billig å ta en kopi. På den annen side vil et dokument som er tilgjengelig som

digitalt eksemplar være tilgjengelig for mange, og et viktig hensyn som taler mot et sterkt vern for opphavsmannen, er allmennhetens ønske om tilgjengelighet til verket.

Ettersom verket er lett tilgjengelig, er det vanskelig å håndheve et effektivt vern ettersom enhver som ønsker det og har tilgang til internett, kan gjøre bruk av verket. I praksis har vi sett tilfeller hvor opphavsmannen legger inn sperrer i digitale eksemplarer av verket, noe som særlig har vært omtalt i forhold til filmer på DVD.

For at informasjonsteknologi skal ha opphavsrettslig vern, må det oppfylle verkshøydekravet.¹⁷ Det vil si at det enkelte dataprogram må ha en slik originalitet at det kan anses å være et åndsverk. Dette innebærer at åndsverket må være preget av en selvstendig og skapende innsats, men det stilles ikke noe kvalitetskrav. I norsk rett er det krav til at det skal være en viss grad av varighet av hensyn til reproduksjonsmulighetene, men etter INFOSOC-direktivet fra EU¹⁸ så er også flyktige verk vernet.

Utgangspunktet er at opphavsmannen har krav på navngivelse etter § 3, første ledd. Kravet til god skikk vil være utslagsgivende for om navnet virkelig må angis. I databransjen er det ikke vanlig at programmerere blir navngitt, men det behøver ikke nødvendigvis være utslag av god skikk at navnet utelates. Programmererne har økonomisk interesse i at deres navn blir oppgitt sammen med programmet ettersom dette vil øke deres anseelse i markedet, og dermed bli et tegn på kvalitet og kompetanse.

Retten til navngivelse gjelder i forhold til informasjonsteknologi for programmer som blir gjort tilgjengelig for allmennheten, se åvl § 3, første ledd. I et dataprogram vil ofte rettighetshaver navngis på et av de første skjermbildene man får opp når programmet installeres, og eventuelt hver gang det startes. Man bør være oppmerksom på at hvor dataprogrammer er skapt i et arbeidsforhold, er det sannsynlig at den originære

¹⁷ Generelt om opphavsrett og digitale medier i Wagle og Ødegaard, Opphavsrett i en digital verden (1997).

¹⁸ EF-direktiv 2001/29 av 22.mai om harmonisering av visse aspekter av opphavsrett og beslektede rettigheter i informasjonssamfunnet.

opphavsmannen har fraskrevet seg retten til navngivelse til fordel for arbeidsgiveren. Se nedenfor under punkt 4.3.

Ettersom de ideelle interessene generelt er svakere vernet i forbindelse med datamaskinprogrammer, vil kravet til god skikk tilsi at omfanget av en navngivelsesrett blir mindre. Dette vil innebære at det kan være tilstrekkelig at opphavsmann til et datamaskinprogram navngis i dokumentasjonen som følger med programmet. Det vil si programpresentasjon, og eventuelt i en bruksanvisning.

Navnet skal angis på den måten opphavsmannen ønsker, og et ønske om anonymitet skal respekteres. Man bør være oppmerksom på at mye av den informasjonen som er tilgjengelig digitalt kan tilsvare et vanlig litterært verk, dette gjelder for eksempel leksikon på cd-rom eller dataspill. Når det gjelder dataprogrammer av en slik kvalitet, kan man sammenligne kravet til navngivelse med kravet som er til vanlige verk, det vil si at navnet skal angis ved oppstart av programmet, som i en spillefilm.

Et annet problem er spørsmålet om databasene. Disse kan vernes på to forskjellige måter; de som ikke oppfyller verkshøydekravet er vernet etter katalogreglen i § 43, mens en database som oppfyller verkshøydekravet, og dermed er et vernet åndsverk, går under karakteristikken "litterært verk". Likevel blir problemet litt annerledes enn for vanlige litterære verk ettersom det er snakk om en sammenstilling av verk, sånn at sammenstilleren ikke kan kreve å bli navngitt i forhold til de enkelte verk med mindre han kan anses som en bearbeider.

Ettersom en database er en sammenstilling av åndsverk, gjelder navngivelsesretten i utgangspunktet som for resten av opphavsretten. Ved bruk av en digital database vil man få fram bestemte deler etter valg, og da skal også opphavsmannen presenteres for brukeren. Det er enkelt å presentere opphavsmannens navn for en bruker av en digital database, slik at kravet til god skikk her vil skjerpe kravet til navngivelse.

Hvis sammenfatningen har en slik karakter at den oppfyller verkshøydekravet og dermed er et selvstendig åndsverk, samtidig som sammenstilleren blir ansett å være en bearbeider, vil sammenstilleren ha lik rett til navngivelse på sitt verk som

opphavsmennene til de enkelte deler har. Det kan være snakk om ett selvstendig verk, eller et samleverk hvor de enkelte delene har verkshøyde.

Databaser kan være av en slik art at verken innholdet eller databasen kan anses som et åndsverk, og da vernes de i katalogregelen i § 43. Katalogregelen i § 43 har ingen henvisning til de ideelle rettighetene i § 3, slik at det i forhold til bidragsyttere i en katalog ikke er noen plikt til navngivelse.

Internett er også digitalt, men internett består av en samling datamaskinbaserte standarder som mange kan kommunisere med, så lenge de er tilknyttet nettverket. Selv om internett er vanskelig kontrollerbart, er det ikke et rettstomt område. Utgangspunktet i opphavsretten gjelder også her; åndsverkloven gjelder uavhengig av hvilket medium verket er fiksert i. Dette innebærer at de opphavsrettslige eneretter er de samme som ellers, og opphavsmannen har rett til navngivelse. En gjengivelse av et verk på internett innebærer at det er enklere å knytte opphavsmannens navn til verket enn på et verk i analog form, slik at kravet til god skikk vil være strengere enn i forhold hvor det er teknisk eller praktisk vanskelig eller umulig å gjengi opphavsmannens navn.

Problemet i forholdet mellom linker og de ideelle rettigheten vil ha størst betydning med hensyn til respektretten. Linker fra et hjemmeområde til en aktuell side kan sies å være krenkende, enten det skjer på en krenkende måte, eller i en krenkende sammenheng. I forhold til navngivelsesretten vil en link ikke bli ansett å være et verk, slik at selve linken ikke behøver å angi navn på opphavsmannen til siden den peker til. På den andre siden representerer den et åndsverk ved å være en snarvei til selve verket, og det ville være enkelt å programmere linken til automatisk å oppgi navnet til opphavsmannen når man peker på den.

Et problem som særlig er knyttet til navngivelse i digitale verk, er at brukeren lett kan "fjerne" navngivelsen når vedkommende laster ned verket eller skriver det ut på papir; det er ingen binding mellom opphavsmannens navn og verket slik det er i for eksempel en bok. Dette er en utfordring for lovgiver, ettersom det er et vanskelig kontrollerbart felt hvor det er umulig for både myndigheter og opphavsmann å ha full kontroll over all utnyttelse av åndsverk.

Datamaskinprogram er verk av teknisk kvalitet, slik at lovgiver står overfor nye utfordringer. Dette er et område hvor opphavsmannens økonomiske interesse er av størst vekt, men han har også ideelle rettigheter i forhold til verket. I flere av de digitale verkene vil muligheten til å oppgi opphavsmannens navn være enkel og lite tidkrevende, noe som innebærer at god skikk skjerper kravet til navngivelse. På den annen side vil et datamaskinprogram ofte bli til i teamarbeid og forarbeidene peker på at det er de som har ytt en individualiserbar og original innsats som skal navngis. Dette gjelder selv om man kan risikere å måtte navngi mange opphavsmenn. Som forarbeidene peker på kan innsatsen være liten og forholdene såpass spesielle at det ikke er naturlig å navngi den enkelte programmerer.¹⁹

2.3.2 Utøvende kunstnere

Retten for utøvende kunstnere til beskyttelse av sine prestasjoner er en opphavsrettslig naborett, og derfor blir problemstillingen litt annerledes enn for resten av navngivelsesretten. Her er det ikke en opphavsmann, men en person som framfører et åndsverk som allerede er skapt. Den utøvende kunstners rettigheter finnes i åndsverklovens § 42, og sikrer i første rekke dennes økonomiske interesser, men verner også de ideelle interessene ved en direkte henvisning til § 3. Beskyttelsesbehovet til utøvende kunstnere vil være todelt ettersom det er ulike problemer som oppstår i forbindelse med en utøvende kunstners direkte framføring for et publikum, og når det gjelder bruk av opptak som er gjort av dennes prestasjoner. Problemstillingen er i hvilken grad kravet til god skikk innvirker på en utøvende kunstners rett til navngivelse.

For at det skal være tale om en utøvende kunstner i åndsverklovens forstand, må det være en person som gjennom sin innsats gir en kunstnerisk framføring av et åndsverk, men det er ikke krav om at framføringen må skje innenfor åndsverkets vernetid. Andre er henvist til å søke beskyttelse gjennom de alminnelige reglene om personvern og det vernet markedsføringsloven gir for utilbørlig konkurranse. Det er ikke noe plagiatvern

¹⁹ NOU 1986:18 side 12

for utøvende kunstnere, slik at reglene om personvern og utilbørlig konkurranse blir den eneste måten man kan kontrollere dette på.

Når man skal vurdere utøvende kunstners rett til navngivelse, må man ta i betraktning at mange utøvende kunstnere arbeider i ensembler og grupper. Hensynet bak en slik rett er kunstnerens interesse i å få anerkjennelse for sin tolkning av et verk. Interessene til den utøvende kunstner står mot interessene til brukerne som skal kunne benytte seg av denne innsatsen. Spesielt vil solister ha sterk interesse i å få sitt navn nevnt ved en framføring, det samme gjelder for dirigenter, ettersom dette vil kunne øke utøverens berømmelse og markedsverdi. I tillegg vil det være i samfunnets interesse å få vite hvem som står bak en framføring.

For medlemmer av et ensemble blir det mindre viktig å få nevnt sitt eget navn enn å få nevnt navnet på ensemblet. Når det gjelder store ensembler vil god skikk føre til at plikten til navngivelse er mindre, men for små ensembler kan interessen i å få nevnt de enkelte deltakernes navn føre til at plikten til navngivelse opprettholdes. Kravet til god skikk vil begrense plikten til å navngi alle medlemmene i et ensemble, ettersom det i store ensembler vil være mange medlemmer, og da tilnærmet umulig å oppfylle plikten til navngivelse. I tillegg vil navnet på ensemblet kunne bli ansett å være en fellesbetegnelse på medlemmene i ensemblet, slik at fellesbetegnelsen representerer det enkelte medlem. Selv for mindre ensembler kan god skikk tilsi at man kun oppgir bandets navn, ettersom det vil ta tid og plass å angi alle navnene. Dessuten vil interessen til forbrukeren begrense plikten til navngivelse, ettersom det vil ødelegge dennes opplevelse av verket hvis ethvert medlem skal få sitt navn oppgitt.

Et viktig skille går mellom primærbruk og sekundærbruk. Primærbruk er den utøvende kunstners framførelse av verket for et publikum, mens sekundærbruk er hvor prestasjonene blir utnyttet videre, for eksempel ved opptak, hvor man ikke er avhengig av den utøvende kunstnerens tilstedeværelse.

Primærbruken forutsetter som regel at kunstneren er til stede og villig til å opptre, slik at han her ikke har like stort behov for beskyttelse for sine ideelle interesser. Ved sekundærbruk er beskyttelsesbehovet større, den utøvende kunstners prestasjoner kan

sammenlignes med opphavsmannens. Dette innebærer at vedkommende stort sett er avskåret fra å kontrollere utnyttelsen av prestasjonen. Problemstillingen blir om de forskjellige hensyn som ligger bak navngivelsen i disse tilfeller innebærer at beskyttelsesnivået varierer.

Primærframføring er en form for bruk hvor utøveren har størst mulighet for å kontrollere bruken, og hvor beskyttelsesbehovet vil være minst. Sekundærbruken er vanskelig kontrollerbar for den enkelte kunstner, slik at det ville vært behov for en rett for vedkommende til å gripe inn overfor bruk som krenker de ideelle rettighetene. Men reglene er stort sett de samme, og der det er forskjell, så er beskyttelsen for primærbruk størst. I § 42, femte ledd if, står det at bestemmelsen i § 3 også gjelder for utøvers framføring av verk som gjøres ved hjelp av opptak. Noen annen form for sekundærbruk nevnes ikke som vernet etter § 3. Den utøvende kunstner kan ikke forhindre annen sekundærbruk, men vedkommendes interesser er ivaretatt ved en avgiftsplikt, se lov 14. desember 1956 nr 4 om avgift på offentlig framføring av utøvende kunstners prestasjoner.

3 Kildeangivelsesretten

Opphavsmannens enerett etter § 2 er begrenset i åndsverklovens kapittel 2 som inneholder regler om allmennhetens rett til fri bruk av et åndsverk. Dette er reglene som blir kalt låneregler. § 11 fastslår at opphavsmannens rett til navngivelse skal respekteres ved allmennhetens frie bruk av et verk, se 1.ledd. Hvor et verk gjengis offentlig skal ikke verkets karakter forandres, og man skal gjengi kilden slik god skikk tilsier, se annet ledd. § 11 er en forutsetning for at allmennhetens bruk av et åndsverk med hjemmel i lånereglene skal bli reell, spesielt fordi det hindrer at opphavsmannen kan stoppe en bruk med grunnlag i respektretten og navngivelsesretten. Et viktig hensyn bak navngivelsesretten, er hensynet til at opphavsmannen skal få den anerkjennelse han har krav på, men reglene om kildeangivelse har mer preg av å være identifikasjon.

En kildeangivelse vil nesten alltid innebære en navngivelse av opphavsmannen, unntak kan tenkes ved udelelige fellesverk hvor den enkeltes innsats ikke kan individualiseres. Ofte vil en kildeangivelse innebære noe mer enn en navngivelse. Opphavsmannen vil krediteres verket, men den bruk av verket som er aktuell i forbindelse med kildeangivelsesreglene er ofte uselvstendig og gjerne brukes i forbindelse med noe annet. En kildeangivelse gir utenforstående en mulighet til å finne igjen verket, og på den måten kontrollere at gjengivelsen er korrekt. Opphavsmannen har interesse av at allmennheten får vite at det er han som står bak verket som gjengis, ettersom det vil gi økt kjennskap til hans produksjon, og dermed bidra til at hans renommé øker.

Lånereglene gir andre rett til å bruke verket, samt regler om konsumpsjon av opphavsmannens økonomiske rettigheter til fordel for en erverver av et verkseksemplar. Dette kan bidra til å øke både åndsverkets og opphavsmannenes markedsverdi siden

kjøpere av verkseksemplar ikke risikerer at opphavsmannen skal kunne råde over verket til skade for eieren.

Hensynet bak låne-reglene er å skape samfunnsmessig avbalansering mellom opphavsmannens rett til å råde over sitt verk, og allmennhetens ønske om å utnytte verket. I tillegg vil en bruk i medhold av låne-reglene innebære at mer eller mindre omfattende deler av et verk, eller bare utdrag av et verk, brukes. Opphavsmannen har ofte en sterk interesse i at allmennheten skal vite hvor et utdrag er hentet fra.

Når et åndsverk brukes med hjemmel i låne-reglene, skal navngivelsesretten overholdes, jfr § 11(1). Annet ledd i § 11 fastsetter regelen om kildeangivelse når verket gjengis offentlig i medhold av paragrafen. Innholdet og omfanget til regelen om kildeangivelse adskiller seg fra reglene om navngivelse, både fordi en kildeangivelse ikke er det samme som en navngivelse, og fordi den kommer til anvendelse når allmennheten benytter seg av et åndsverk. Regelen har størst praktisk betydning i forhold til sitatregelen i § 22, men gjelder også for annen hel eller delvis gjengivelse av et verk. Jeg kommer nærmere tilbake til kildeangivelsesretten i forhold til sitatregelen nedenfor.

Etter § 11 skal kilden alltid angis når ”verk gjengis offentlig i medhold av bestemmelsene i dette kapittel” (dvs kapittel 2). Det er snakk om forskjellige måter å gjøre verk tilgjengelig for allmennheten på, det kan være eksemplarframstilling i undervisningsvirksomhet (§ 13) eller den alminnelige sitatregelen (§ 22). Det vil ofte være deler av et verk som brukes, og hensynet til opphavsmannen vil i sterkere grad tilsi at ikke bare navn, men også hvilket verk utdraget er hentet fra oppgis.

Omfanget av en kildeangivelse må ses i forhold til gjengivelsen av verket. Dette innebærer at man ved små sitat eller annen bruk av begrenset omfang i enkelte tilfeller kan slippe å angi kilden; for eksempel hvor en tv-kanal i en sending fra et idrettsarrangement ufrivillig mangfoldiggjør musikk som spilles over høyttaleranlegget på idrettsarenaen. Noe annet er tilfellet hvor det sendes en reportasje fra en kulturbegivenhet og det samtidig offentliggjøres musikk som er en del av begivenheten, her skal kilden oppgis. I dette tilfellet vil det være i overensstemmelse med god skikk å

oppgi navn på komponist, en eventuell tekstforfatter, og hvem det er som framfører stykket. Hvis et åndsverk gjengis i en kritisk og analyserende sammenheng, skal kilden alltid oppgis, dette gjelder enten det er i et litterært verk eller i pressen.

Angivelse av hvem som er opphavsmann til verket utdraget er hentet fra, er som regel en del av kildeangivelsen, men den er sjelden tilstrekkelig. For at det skal være mulig å identifisere utdraget, er det nødvendig at navnet på verket oppgis, og ofte når det ble utgitt første gang og eventuelt hvilket forlag som sto bak utgivelsen. Hvis det er snakk om en avisartikkel, må man i tillegg til journalistens navn, oppgi navn på avis, dato for utgivelsen og hvilken side man kan finne artikkelen på. Når det gjelder verk til en bildende kunstner, vil det stort sett være tilstrekkelig med navn på kunstneren, men hvor det kun er vist en del av et bilde, bør man også oppgi navn på verket og hvor det finnes; det vil si om det henger i et museum eller om det er i privat eie.

Det finnes ikke norsk rettspraksis om kildeangivelsesretten, men det finnes en dom som illustrerer hva som ikke omfattes av kildeangivelsesretten. Den ble publisert i RG 1967.112. Det ble påberopt krenkelse av kildeangivelsesretten, men retten kom til at faktum ikke kunne subsumeres under § 11. Saksøkte hadde gitt ut en bok om bunader fra Vest-Agder, og Husfliden mente innholdet var avskrift og plagiat av noen hefter om samme tema de mente de hadde opphavsretten til. Husfliden krevde at det skulle inntas kilder i boka for at leserne skulle få vite hvor opplysningene var hentet fra. De fikk ikke medhold av retten ettersom det kreves en gjengivelse av et åndsverk for at det skal være krav om kildeangivelse etter åndsverkloven. Det finnes ikke hjemmel i åndsverkloven til å kreve at man inntar en liste over hvor man henter informasjon for å kunne skrive en bok. Hvis saksøkte hadde hatt sitater i boka si, så ville det vært en overtredelse av kildeangivelsesretten ikke å oppgi hvor hun hadde tatt dem fra, men dette var ikke tilfelle.

3.1 Offentlig gjengivelse

For at en bruker skal være pålagt å oppgi kilden til utdraget, er det et vilkår at verket gjengis offentlig. Offentlig gjengivelse er et av kravene i regelen om kildeangivelsesretten i § 11 (2), og står i kontrast til privat bruk. Utnyttelsesmulighetene

for åndsverk som kun gjengis innenfor den private sfære er større enn hvis verket skal gjengis offentlig, og i tillegg er kravene til en slik gjengivelse mindre, se § 12.

Definisjonen av ”offentlig gjengivelse” tilsvarer definisjonen av det å gjøre et verk tilgjengelig for allmennheten som finnes i åndsverkloven § 2, tredje ledd. Det vil si at det omfatter enhver formidling utenfor den private sfære, enten det er visning, spredning eller framføring av verkseksemplar, og det vil i tillegg omfatte eksemplarframstilling som skjer med sikte på spredning eller visning utenfor den private sfære.

3.2 God skikk

På samme måte som for navngangivelsene, skal kilden angis i overensstemmelse med god skikk. Hovedinnholdet i begrepet god skikk er det samme for kildeangivelsene; det vil si at det skal være i overensstemmelse med en hederlig opptreden og vil til en viss grad være avhengig av sedvaner på området. Som utgangspunkt skal kilden angis hvor dette er mulig og rimelig. En sedvane på området vil kunne spille inn, men den kommer ikke ubetinget til anvendelse hvis den ikke blir ansett å være god. Kravet til god skikk er en retningslinje for når kildeangivelsene må foreligge og når de eventuelt kan utelates, men det er i større grad her enn i forhold til navngangivelsene en retningslinje for hvor omfattende en kildeangivelse må være. Problemstillingen er i hvilken grad kravet til god skikk gir et annet utslag her enn i forhold til navngangivelsene.

En kildeangivelse skal ha sammenheng med gjengivelsen, og hvor og i hvilken sammenheng verket gjengis vil ha betydning for omfanget av kildeangivelsen. Et verk eller en del av et verk som er tatt helt ut av sammenheng, for eksempel en diktstrofe som gjengis i en nyhetsartikkel i en avis, vil kunne gjøre at kravet til kildeangivelsen blir strengere. Noen ganger kan det være tilstrekkelig å oppgi opphavsmannens navn, men dette vil ofte bli ansett som utilstrekkelig. I tillegg vil det være krav om at navn på verket utdraget er hentet fra angis, og hvor det ble offentliggjort første gang. Enkelte ganger kan det være nødvendig å oppgi tidspunktet for når verket ble utgitt, dette kan være i tilfeller hvor verket kan sies å representere ”ungdoms dumhet” fra opphavsmannens side, og verket inneholder meninger han ikke lenger står for.

Kunstnere vil ofte utvikle seg og sin kunst, og en angivelse av tidspunktet for verkets offentliggjørelse første gang, kan forklare den kunstneriske utvikling.

God skikk vil sjelden innebære unntak fra regelen om kildeangivelse. Begrepet ”god skikk” vil vise hvor detaljert kildeangivelsen skal være, og hvilke opplysninger som må gis. Når et verk benyttes med hjemmel i kapittel 2 i åndsverkloven, er det ikke tilstrekkelig å angi navn på opphavsmann, men også tittel på verket må oppgis. Det kan ikke sies generelt hva som skal med, det må avgjøres i hvert enkelt tilfelle. Man må også se an verkets alder ettersom det kan være mer komplisert å overholde kildeangivelsen når det er snakk om et gammelt verk, noe som særlig gjelder hvor det er snakk om mindre kjente verk.

3.3 §22: Den alminnelige sitatregel

Den alminnelige sitatregelen er en av lånereglene, og for at fri bruk skal være tillatt, er sitatet betinget av god skikk og at sitatet er gjort i den utstrekning formålet betinger. I følge Koktvegaard innebærer det at et sitat må ha formålsrelevans at sitatet ikke gjengis løsrevet, men som del av et annet verk.²⁰ Vilkårene i § 11 være oppfylt, noe som innebærer at både navngivelsesretten og respektretten må overholdes, med det unntak som følger for byggverk og bruksgjenstander i § 29. Spørsmålet om kildeangivelse komme særlig på spissen i forhold til sitatregelen, som fastsetter at det er tillatt å sitere fra offentliggjort verk i overensstemmelse med god skikk.

Kravet til god skikk vil kunne gjøre at kravet til kildeangivelsen blir strengt, ettersom et sitat ofte brukes til å støtte forfatterens eget syn, og dermed tas ut av sin naturlige sammenheng. God skikk fører til at det derfor stilles et lojalitetskrav til den som bruker deler av et åndsverk som sitat. Lojalitetskravet gjelder både i forhold til sammenhengen sitatet gjengis i, og hvilken form kildeangivelsen skal ha. I tillegg innebærer kravet til god skikk at det er krav om en passende beskjedne bruk av andres åndsverk. Dette innebærer at en fullstendig gjengivelse av et verk normalt ikke aksepteres.

²⁰ op cit side 149

En sitatbruk krever en lojal bruk; noe Eidsivating Lagmannsrett har uttrykt i RG 1990.843 hvor det heter at det i sitatretten ligger ”under enhver omstendighet at det klart presiseres hva som er en gjengivelse, og at denne gjengivelse i form, presentasjon og innhold er lojal mot og korresponderende med gjenstanden for opphavsretten” (på side 849). Dette innebærer at ikke bare gjengivelsen må være lojal, men også kildeangivelsen må være det. En lojal kildeangivelse vil inneholde korrekte opplysninger om opphavsmannen, hvilket verk utdraget er hentet fra, når det ble offentliggjort, og enkelte ganger kan det være nødvendig å angi i hvilken sammenheng sitatet ble gitt første gang. Brudd på lojalitetskravet kan føre til at både et sitat og dermed også kildeangivelsen blir en krenkelse overfor opphavsmannen. Særlig hvis det siteres fra et skjønnlitterært verk, ettersom et sitat her sjelden vil være uttrykk for forfatterens mening, men gjerne en av romanfigurenes ytringer.

Av denne grunn blir kravet til at kilden skal angis strengere, og det må være en fullstendig angivelse hvor det ikke er tilstrekkelig med opphavsmannens navn. I tillegg bør det angis hvilket verk sitatet er hentet fra, og når og hvor det ble offentliggjort første gang. Dette kan forklares med at særlig når det gjelder sitat fra fagartikler som dreier seg om en forfatters standpunkt i enkelte saker, kan dette standpunktet ha endret seg gjennom tiden, og for at leseren skal kunne forstå sitatet i den sammenhengen det er plassert i, så er det viktig at det blir informert om når verket som sitatet er hentet fra ble skrevet.

En lojal sitatbruk innebærer ikke bare at sitatet skal brukes i en sammenheng som ikke er krenkende samtidig som kildeangivelsen skal være lojal, men det er også viktig at selve sitatet er lojalt gjengitt. Det vil si at det skal være en nøyaktig gjengivelse av den siterte tekst, en uforandret gjengivelse. Hvis det som skal siteres er på et fremmed språk, så kan det oversettes til norsk, men verkets karakter må ikke forringes eller forandres. Hvis man ikke overholder disse kravene, vil sitatbruken kunne være en krenkelse av opphavsmannens rett til respekt for sitt verk etter § 3, annet ledd.

Musikksitat er tillatt etter § 22 så lenge vilkårene er oppfylt, men de står i en særstilling. Musikksitat kan ha ulike formål, noen ganger brukes de i andre musikkverk for å skape en spesiell stemning ved gjenkjennelsen eller det kan være tatt inn musikksitat i for

eksempel filmer eller skuespill. Sitat i et trykt verk kan ikke foreligge ved at det legges ved en cd, her må man nøye seg med notesitat. Annerledes vil det være i et digitalt leksikon hvor det kan ligge sitat fra musikkverk som en link ved omtalen av en komponist eller en artist. I følge Lassen vil dette kun være lovlig sitat hvor musikken brukes til ”belysning av en kritisk eller orienterende tekst.”²¹ Kildeangivelsesplikten for brukeren gjelder også her, og når det gjelder eksemplarframstilling vil det være en tilsvarende plikt til kildeangivelse som for litterære verk. Ved framføring vil kravet til god skikk i større grad komme inn og begrense kravet til kildeangivelse ettersom det kan være vanskelig å få kildeanvisningen til å passe inn i framføringen.

Som nevnt finnes det ikke norsk rettspraksis som behandler spørsmålet om kildeangivelse, og dette innebærer at rettspraksis fra blant annet Danmark vil være relevant ettersom vi til en stor grad har rettsenhet på dette området. Dette er en dansk underrettsdom som er avsagt av Østre Landsrett (tilsvarer norsk lagmannsrett), og som omhandler spørsmålet om kildeangivelse ved sitering fra et åndsverk. Dommen har ikke stor rettskildemessig vekt, men den kan tjene som illustrasjon.

Problemstillingen i denne saken var hvorvidt sitatretten var overskredet, eller om gjengivelsen av naturopplysningene var lovlig sitat. Hvis sitatretten ble ansett overskredet, var det et spørsmål om sitatene likevel var lovlige på grunn av en overenskomst mellom Danmarks Radio (DR) og Dansk Forfatterforening som tillot DR å benytte seg av åndsverk som Forfatterforeningen representerte. Vilåret var at det i programannonseringen ble trykt verkets originale tittel samt opphavsmannens navn i overensstemmelse med kravene i ophavsretsloven, og at det ble betalt en avgift til Forfatterforeningen for nødvendige opplysninger om verket som ble benyttet. I tillegg var det spørsmål om kildeangivelsene var tilstrekkelig presise, det vil si om de var i overensstemmelse med god skikk.

Gjenstand for tvisten var en kombinert lommebok og kalender hvor det hver dag var angitt naturbegivenheter som skjedde rundt den aktuelle dagen. Opplysningene var ikke

²¹ Birger Stuevold Lassen, De opphavsrettslige lånereglens avgrensning av eneretten ved utnyttelse/sammenstilling av deler av verk og prestasjoner i ”multimedia”-sammenheng (1998) side 34.

hentet fra leksikon, men berodde på vitenskapelige medarbeideres observasjoner i naturen. Utgiverne mente lommekalenderen var et åndsverk, slik at det som forårsaket tvisten var at Danmarks Radio brukte naturopplysningene i et barneprogram uten å opplyse hvor de var hentet fra.

Saksøkerne mente det var en krenkelse av både de økonomiske rettighetene, nærmere bestemt en uberettiget spredning av åndsverket, og en krenkelse av kildeangivelsesretten. Danmarks Radio (saksøkte) hevdet for det første at dette ikke var opplysninger som var opphavsrettslig beskyttet, og at de dermed kunne gjengi opplysningene fritt. Subsidiært hevdet de at hvis kalenderen var et litterært verk, hadde de holdt seg innenfor sitatrettens grenser, eventuelt at den var omfattet av overenskomsten med forfatterforeningen som førte til at en opphavsmann må nedlegge forbud hvis han ikke vil ha sitt verk gjengitt i massemedia. I tillegg ble det lagt ned påstand om straffeansvar for DR i Civilretten, men påstanden ble ikke tatt til følge ettersom kravet var foreldet.

Landsretten tiltrådte Civilrettens kjennelse i den grad den var påanket (påstanden om straffansvar ble ikke gjentatt i Landsretten). Lommekalenderen inneholdt en sammenstilling av opplysninger, som sammen med den grunnleggende ideen bak den, gjorde lommekalenderen til et litterært verk som oppfylte originalitetskravet og var beskyttet som åndsverk etter § 1. Det hadde vært en omfattende sitering av naturopplysningene hver dag i radioen, noe som ble ansett å være en overskridelse av sitatretten. På grunn av den omtalte overenskomsten med forfatterforeningen, hadde radioen rett til å offentliggjøre verket så lenge det ikke var nedlagt forbud mot det. Det ble først lagt ned forbud på et senere tidspunkt, noe som ble respektert av radioen.

Danmarks Radio hadde enkelte ganger opplyst at opplysningene var hentet fra ”Naturkalenderen” og ”vores naturkalender,” men andre ganger ble det ikke sagt noe om hvor opplysningene var hentet fra. Dette ble av retten ikke ansett å være en tilstrekkelig klar kildeangivelse, både sett ut fra kravet til god skikk, og den nevnte overenskomsten som slo fast at verkets originale tittel og opphavsmann skulle angis i ”trykte program eller på anden måde i forbindelse med de pågældende udsendelser.”

Dette innebar at DR skulle ha opplyst både om den korrekte tittelen på naturkalenderen, og hvilke opphavsmenn som sto bak opplysningene.

Denne dommen illustrerer blant annet i hvilken grad bransjepraksis og gjeldende avtaler mellom opphavsmennenes organisasjoner og brukerne har innvirkning på innholdet i kravet til god skikk. Men man må også være oppmerksom på at selv om det finnes en fastlagt praksis eller sedvane i en spesiell bransje, behøver ikke dette tilsi at den er i overensstemmelse med god skikk.

4 Overdragelse av ideelle rettigheter

4.1 Innledning

Utgangspunktet i § 39 er at rettighetene til et åndsverk kan overkras, men de ideelle rettighetene er av en særlig personlig karakter som ikke følger med på en overdragelse av opphavsrett. Dette er rettigheter man heller ikke kan gi avkall på, se åndsverkloven § 3, fjerde ledd. Hvis det er inngått en avtale om overdragelse opphavsrettigheter som inkluderer de ideelle rettene, er dette en avtale som umiddelbart vil være ugyldig. Denne regelen har størst betydning i forhold til endringer av verk, men det er klart at etter hovedregelen kan opphavsmannen, selv om han har overdratt opphavsretten til noen andre, kreve å bli oppgitt som verkets opphavsmann.

Overdragelse omfatter enhver måte opphavsmannens rettigheter går over til en tredjemann på. Dette er litt spesielt i forhold til de ideelle rettighetene som i utgangspunktet er uoverdragelige, slik at spørsmålet om overdragelse av de ideelle rettighetene, og navngivelsesretten spesielt, vil være et spørsmål om hvorvidt opphavsmannen kan fraskrive seg sin rett til navngivelse, og i tilfelle i hvilken grad dette kan gjøres. Et annet spørsmål blir hvorvidt navngivelsen underforstått kan følge med en overdragelse av de økonomiske rettighetene, og dette er særlig et problem i forhold til arbeidstakeres rett stilt opp mot arbeidsgivernes.

4.2 Fraskrivelse

En avtale om en fullstendig fraskrivelse av opphavsrett vil være ugyldig, men det er opphavsmannens fulle rett å unnlate å gripe inn mot krenkelser av de ideelle rettighetene. Myndighetene har ingen mulighet til å gripe inn mot opphavsrettskrenkelser så lenge opphavsmannen er i live, da vil hensynet til opphavsmannen veie tyngre enn hensynet til bevaring av opphavsmannens renommé, jfr

§ 48(2). Problemstillingen er i hvilken grad det er adgang for opphavsmannen å fraskrive seg navnangivelsesretten.

Unntak fra forbudet mot fraskrivelser finnes i §3, tredje ledd, som sier at de ideelle rettene kan fraskrives hvis det er en bruk av verket som er avgrenset etter art og omfang. Denne regelen omfatter også navnangivelsesretten, slik at opphavsmannen for en avgrenset bruk kan fraskrive seg retten til å få sitt navn oppgitt i forbindelse med verket. Det problematiske er hvor grensen går for hva som kan anses for å være ”avgrenset bruk,” ettersom også en opprømsing av bruksområder hvor de ideelle rettighetene fraskrives kan bli for omfattende og dermed bli ansett som en total overdragelse, noe det ikke er adgang til.

Begrunnelsen for at man kun tillater en begrenset fraskrivelsesrett, er at opphavsmannen må beskyttes mot disposisjoner han ikke kan se rekkevidden av. Grunnen til dette er at visse fraskrivelser kan ha virkning langt inn i framtiden, og gjelde for ulike former for verksutnyttelse.²² Opphavsmannen er gitt en begrenset adgang til å fraskrive seg de ideelle rettighetene for at han lettere skal få utnyttet de økonomiske rettighetene fullt ut. Dette kan illustreres med en filminnspilling, ettersom det her ofte må gjøres tilpasninger av verket, og man fort kan komme utenfor det respektretten tillater av endringer. For ikke å risikere at opphavsmannen i etterkant kommer med krav om å stoppe filmen fordi det krenker hans opphavsrettigheter, gis han på forhånd adgang til å fraskrive seg dem.

Et avkall på de ideelle rettighetene i samsvar med § 3, tredje ledd, kan skje i form av en avtale, ved at opphavsmannen inngår en avtale med den som forvalter vedkommendes økonomiske rettigheter om å utgi et opplag av et verk eller enkelte eksemplarer under et annet navn eller anonymt. Eller ved at en overdragelse av en utnyttelsesrett også innebærer et avkall på de ideelle rettighetene, som kan være tilfellet hvor en person har fått rett til å utnytte et verk på en spesiell måte og dette ikke er mulig uten å krenke de ideelle rettighetene. En endring av et verk som er gransket og godkjent av opphavsmannen vil være lovlig, men her er det ikke snakk om en fraskrivelse av ideelle

²² Jfr Henry Olsson, Upphovsrättslagstiftningen – en kommentar (1996) side 78-79

retter i sin egentlige forstand, men en godkjennelse av en ny eller bearbeidet versjon av hans opprinnelige verk. En forutsetning for at avkallet skal være gyldig, er at opphavsmannen skal kunne forutse konsekvensene.

Bestemmelsen i § 3, tredje ledd, hindrer at opphavsmannen gir avkall på retten til å protestere, med mindre den angjeldende bruk av åndsverket er avgrenset etter art og omfang. En opphavsmann kan ikke fraskrive seg retten til å protestere mot bruk av åndsverket på generell basis og overfor alle brukere. Skal avtalen være gyldig, må det være avtalt faste grenser for brukens art og omfang, og avtalen vil kun være gyldig mellom avtalepartene.

Det finnes ikke norsk rettspraksis om fraskrivelse av eneretter innenfor opphavsretten, men dommen i UfR 1997.975 (Sydney Pollack) reiser blant annet spørsmålet om frafall av *droit moral*. Selv om det er en underrettsdom fra Østre Landsret, og som dermed ikke har stor rettskildeverdi, men det er en bra illustrasjon. I tillegg er dette et område hvor det er svært lite rettspraksis, slik at dommen av den grunn trolig vil tillegges større vekt enn en utenlandsk underrettsdom normalt ville blitt.

Det var her snakk om beskjerping av Sydney Pollacks film ”Three days of the Condor” ved hjelp av såkalt panscanning, som vil si at man tilpasser en widescreenfilm til tv-formatet. Spørsmålet var for det første om dette var en endring som krenket Pollacks kunstneriske anseelse og egenart etter § 3 annet ledd, et tema som faller utenfor denne oppgaven, og for det andre om en avtale om å overdra filmrettighetene til tv omfattet en fullstendig rettighetsoverdragelse til produsenten som også omfattet såkalt panscanning. Denne oppgaven behandler ikke respektretten, men det er den samme vurderingen som ligger til grunn ved fraskrivelse av navnangivelsesretten. Problemstillingen er hva som skal til for at opphavsmannen kan fraskrive seg sine ideelle rettigheter.

For at § 3, tredje ledd, skal være aktuell å bruke, må det foreligge en krenkelse av første eller annet ledd. For at en fraskrivelse av opphavsrettigheter skal være et problem, og ikke binde opphavsmannen, må fraskrivelsen omfatte de ideelle rettighetene. I denne saken ble det konkludert med at en avtale som inkluderte rett til panscanning innebar en fraskrivelse av Pollacks ideelle retter ettersom avtalen krenket respektretten i

opphavsretsloven § 3, annet ledd. Retten uttalte at panscanningen førte til ”..at billedkompositionen i en række sekvenser må betegnes som lemlæstet” (side 979).

I nordisk rett er det normalt ikke anledning til å inngå en avtale om fullstendig rettighetsoverdragelse, ettersom avtalen vil tolkes innskrenkende til kun å omfatte de økonomiske rettighetene. Avtalen det her var snakk om, ble inngått i USA hvor det er vanlig at en slik avtale innebærer en fullstendig rettighetsoverdragelse. Problemet i forhold til de ideelle rettighetene oppsto først da det ble klart for Pollack at filmen ble vist på tv i Europa i panscannet versjon.

Det var inngått en omfattende instruktørkontrakt mellom Pollack og produsenten ettersom det på denne tiden ikke var lønnsomt å lage en film for kino, slik at det var nødvendig å inngå avtale om tv-visning for å kunne tjene inn produksjonskostnadene. Instruktørkontrakten ga produsenten rett til å utarbeide en særlig tv-versjon av filmen ved hjelp av klipping og redigering, og panscanning var på det aktuelle tidspunkt (1975) den vanligste formen for tv-tilpasning. Panscanning ble brukt i et stort omfang ettersom det ble antatt at publikum ville svikte en film som ikke fylte hele tv-skjermen.

Ettersom det var en utbredt praksis blant tv-produsenter å panscanne filmer for at de skulle passe til tv, anså retten det for å være en nærliggende mulighet at en avtale om å lage en tv-tilpasset versjon av filmen ville føre til panscanning. Dette måtte derfor være påregnelig for opphavsmannen, slik at den aktuelle fraskrivelsen ble ansett å gjelde en etter art og omfang avgrenset bruk av filmen, og saksøkte ble frifunnet. Dette viser i hvilken grad avtaler og sedvaner på det aktuelle området innvirker på rettens vurdering av rettslige standarder, og hvordan en avtale kan bli avgjørende for resultatet, det vil si avgjørende for hva som bør være påregnelig for opphavsmannen.

4.3 Arbeidsforhold

Utgangspunktet både i nordisk og kontinental rett er at opphavsretten til et åndsverk tilhører en faktisk person, og ikke automatisk den virksomhet hvor verket er skapt, sånn som tilfellet er i angloamerikansk rett. I praksis vil forholdene ligne hverandre mer, ettersom det i angloamerikansk rett inngås avtaler hvor arbeidstakerne beskyttes, mens

det i kontinental rett inngås særavtaler mellom arbeidsgiver og arbeidstaker om retten til åndsverket. I arbeidsforhold vil dessuten et åndsverk ofte være skapt i et arbeidsteam, og sjelden av en person alene.

I de tilfeller det er inngått en avtale om et arbeidsforhold eller et oppdragsforhold, vil poenget med avtalen ofte være at arbeidsgiver og oppdragsgiver, får eiendomsrett til de økonomiske rettighetene for å kunne utnytte disse i kommersiell virksomhet. En opphavsmann har som utgangspunkt ikke anledning til å overdra rettighetene etter § 3, i denne sammenheng navngivelsen. Problemet i denne forbindelse er i hvilken grad et arbeidsforhold innebærer en overdragelse av arbeidstakerens (det vil si opphavsmannens) rett til navngivelse.

I NOU 1985:6 om opphavsrett i arbeidsforhold ble det fastslått at det ikke er behov for en generell regel om i hvilken grad retten til et åndsverk går over til arbeidsgiver, men det ble foreslått en spesialbestemmelse om opphavsrett til datamaskinprogrammer skapt i arbeidsforhold. Denne finnes i dag i åndsverkloven § 39g, og bestemmer at som hovedregel går opphavsretten til ”datamaskinprogram som er skapt av en arbeidstaker under utførelsen av oppgaver som omfattes av arbeidsforholdet eller etter arbeidsgivers anvisninger,” over til arbeidsgiver. Dette gjelder de økonomiske rettighetene, men i hvilken grad de ideelle rettighetene kan omfattes drøftes nedenfor under punkt 4.3.1.

Et viktig utgangspunkt når man skal vurdere hvorvidt opphavsretten til et verk skapt i arbeidsforhold har gått over til arbeidsgiver, er arbeidsavtalen. På enkelte arbeidsområder kan det bli ansett som sedvane at opphavsretten tilfaller arbeidsgiver, det vil si at det stilltiende anses forutsatt ved ansettelsen at opphavsmannen overdrar sine rettigheter til arbeidsgiveren. I forbindelse med lovendringer i 1992, uttalte Kulturdepartementet at ”det gjeldende prinsipp i norsk rett går ut på at opphavsretten til verk skapt i ansettelsesforhold, i mangel av annen avtale, vil kunne anses overgått til arbeidsgiveren i den utstrekning det er nødvendig for at ansettelsesforholdet skal nå sitt

formål, og det dessuten er omfattet av arbeidstakerens oppgaver i arbeidsforholdet å skape slike verk.²³

For at arbeidsgivere og foretak opphavsmenn er ansatt i, skal kunne få opphavsrett til verket, må det inngås en avtale mellom arbeidstaker og arbeidsgiver som overdrar opphavsretten. Det kan være snakk om en særavtale mellom arbeidstaker og arbeidsgiver, en kollektiv arbeidsavtale mellom bransjeorganisasjonene på arbeidsgiver- og arbeidstakersiden, eller en overdragelse av arbeidstakerens opphavsrett kan følge av selve arbeidsforholdet. I utgangspunktet vil ikke de ideelle rettighetene overdras samtidig, men arbeidsforholdet kan være av en slik art at opphavsmannens rett til navngivelse vil anses fraskrevet etter § 3(3). Dette betyr ikke at arbeidsgiveren får rett til å bruke sitt eget navn, men det anses som sedvane i mange bransjer at firmaets navn oppgis på verket.

Når det gjelder en opphavsmann som har fått i oppdrag å utføre et arbeid, vil det være avgjørende hva avtalen med oppdragsgiveren går ut på. Hvis det er inngått avtale med en arkitekt om tegning av en bygning, og oppdragsgiveren har forbeholdt seg rett til å endre bygningen under oppføringen, så blir dette bindende for opphavsmannen. Dette kan variere mellom verkstyper, men et eventuelt endringsforbehold vil bare være gyldig i forhold til oppdragsgiver. Hvis et verk blir solgt videre, vil det ikke være noen avtale som sier at opphavsmannen har fraskrevet seg sine ideelle rettigheter, og rett til navngivelse har oppdragstakeren uansett.

I et oppdragsforhold vil oppdragstakeren beholde opphavsretten til verket med mindre det er avtalt noe annet i kontrakten mellom partene. Hva slags oppdrag det er snakk om vil være av betydning ettersom det i tilfeller hvor en overdragelse av de ideelle rettighetene er nødvendig for å kunne gjennomføre oppdraget, vil forholdet tilsvare et ansettelsesforhold. Overdragelse av de økonomiske rettighetene er helt fritt, jfr § 39, første ledd, mens overdragelse av de ideelle rettighetene må være i overensstemmelse med § 3 tredje ledd for å være gyldig. I forhold til et enkelt oppdrag vil det ikke være

²³ i Ot prp nr 84 1991-92 om lov om endringer i lov 12.mai 1961 nr 2 om opphavsrett til åndsverk m.v og i enkelte andre lover som følge av EØS-avtalen, side 21, spalte 2

noe i veien for å kunne fraskrive seg de ideelle rettighetene i forhold til oppdragsgiver så lenge grensene beskrives i kontrakten.

4.3.1 Åndsverkloven § 39g: opphavsrett til datamaskinprogram

Det ble ikke ansett nødvendig å gi en generell regel om opphavsrett i arbeidsforhold, men ved lov av 4. desember 1992 nr 128 fikk vi en regel om opphavsrett til datamaskinprogram skapt i et arbeidsforhold, som var basert på et EF-direktiv.²⁴

Regelen går ut på at opphavsretten til et dataprogram i mangel av annen avtale går over til arbeidsgiveren, det vil si med de begrensningene som følger av § 3, slik at bare de økonomiske rettighetene overdras. Eneste krav er at programmet er skapt som ledd i utførelsen av oppgaver som omfattes av arbeidsforholdet eller etter arbeidsgivers anvisninger. Denne regelen gjelder ikke et bestillingsoppdrag, ettersom det må være snakk om et arbeidsgiver/arbeidstakerforhold hvor arbeidsgiveren har styringsrett over sine ansatte. Problemstillingen i denne forbindelse blir om det er noe spesielt ved datamaskinprogrammer som tilsier en større adgang til å fraskrive seg sin rett til navnangivelse.

Et datamaskinprogram er et juridisk begrep som benyttes flere steder i åndsverkloven, men det defineres ikke, og forutsetter at man kjenner til informasjonsteknologi, siden det har en teknisk definisjon. I forarbeidene fra 1986 kommer det fram at begrepet ”datamaskinprogram” er valgt etter Norsk språkråds dataordbok fra 1981: ”Et ”program” betegner instruksjoner – i en bestemt rekkefølge og i en bestemt form – som kan utføres av en datamaskin.”²⁵ Det vil si at det skal være mulig å styre en datamaskin til å utføre bestemte oppgaver. Man må skille begrepet datamaskinprogram fra programvare.

I de tilfeller dataprogram blir laget i en virksomhet, vil det være i arbeidsgiverens interesse at bedriften fritt kan råde over dette verket. I tillegg vil et omfattende

²⁴ EF-direktiv 1991/250 av 14.mai om rettslig vern for dataprogram art 2(3)

²⁵ NOU 1986: 18 Opphavsrett og edb, side 7

dataprogram ofte være skapt av flere medarbeidere i et team, og dermed utviskes det personlige tilknytningsforholdet noe.²⁶

EF-direktivet inneholdt ingen regel om at de ideelle rettighetene også skulle omfattes av rettighetsoverdragelsen til arbeidsgiver, slik at det vil være opp til den enkelte medlemsstat å bestemme om de ideelle rettighetene skal omfattes av en rettighetsoverdragelse. Etter den norske regelen er ikke de ideelle rettighetene omfattet av en overdragelse. De danske reglene har et annet utgangspunkt enn de norske, ettersom det i de danske forarbeidene er slått fast at den tilsvarende bestemmelsen i Danmark innebærer en full rettighetsoverdragelse, som også omfatter de ideelle rettighetene.²⁷

De danske lovgiverne ønsket å gi arbeidsgiver fulle rettigheter i forhold til datamaskinprogrammer, og ga derfor en egen lovbestemmelse som hjemler dette. Men danske opphavsmenn kan påberope seg de ideelle rettighetene likevel, ettersom det er i strid med Bernkonvensjonen å tillate en total fraskrivelse av de ideelle rettighetene, se art 6bis. I de norske forarbeidene er overdragelse av opphavsrett til en arbeidsgiver ansett å være av en slik art at arbeidstaker kan gi avkall på retten til navngivelse.²⁸ Dette innebærer at en arbeidsavtale som implisitt forutsetter en fraskrivelse av navngivelsesretten, i stor grad vil bli ansett å være en avtale som angår en bruk som er avgrenset i art eller omfang etter § 3, tredje ledd.

Ettersom vi fra før hadde en uoverdragelig rett til de ideelle rettighetene, ble det i § 39g inntatt en uttrykkelig henvisning til begrensningen i § 3. Utviklingen av datamaskinprogrammer er et arbeidsområde hvor det først og fremst er ønsket om å utnytte de økonomiske rettighetene som vil være viktig, slik at de ideelle rettighetene får en underordnet rolle selv om opphavsmann etter loven har krav på å bli navngitt. Her vil kravet til ”god skikk” komme inn og være retningsgivende.

²⁶ jfr Ot.prp nr 84 1991-92 side 21

²⁷ Bet. 1197/1990 side 67f

²⁸ jfr Ot.prp nr 84 1991-92 side 21

Når det er snakk om dataprogram, så er forarbeidene retningsgivende med hensyn til hvem som blir ansett som opphavsmann. Det spesielle er at det er mange som jobber sammen i team, men kravet til god skikk må i følge forarbeidene føre til at de som har ytt en ”individualiserbar og original innsats skal navngis, selv om de har arbeidet i en prosjektgruppe eller i et ansettelsesforhold, slik at det er et foretak som utad står som rettighetshaver til programmet, og som også garanterer for kvaliteten med sitt renommé.”²⁹ Det pekes også på at den enkeltes innsats kan være så liten at det etter forholdene ikke vil være naturlig å navngi en spesiell person.

4.3.2 Arkitekters krav på navngivelse

Arkitekters innsats vil bli ansett som et åndsverk hvis det oppfyller originalitetskravet. Arkitekters innsats som opphavsmenn kan deles i to; for det første vil arkitektens tegninger av et byggverk være et åndsverk, og for det andre vil selve bygget være et vernet verk når det står ferdig, se åndsverkloven § 1, annet ledd nummer 9. Problemstillingen blir om disse forskjellene tilsier at vernet blir forskjellig, og om adgangen til overdragelse av opphavsretten vil variere.

Når det gjelder spørsmålet om navngivelse av opphavsmannen på selve byggverket, vil kravet til god skikk komme inn og hindre dette, ettersom det vil være skjemmende for et bygg å ha navnet til arkitekten synlig. Derimot vil problemstillingen bli en annen når det er snakk om arkitekttegninger, ettersom utgangspunktet her vil være at opphavsmannen skal angis på eksemplar av tegningene.

Navngivelsesretten for arkitekter gjelder først og fremst for arkitekttegninger, mens de ideelle rettighetene i forhold til bygninger gjelder spørsmålet om respekt for verket, det vil si regelen i § 3, annet ledd. Unntak fra respektretten finnes i åndsverkloven § 29, og tillater endringer av både byggverk og bruksgjenstander uten opphavsmannens samtykke så lenge det skjer av tekniske grunner eller av hensyn til utnyttelsen, et spørsmål her er om tegningene omfattes av reglen, og hvilken stilling en navngivelse

²⁹ NOU 1986:18 side 12, spalte 1

i så fall vil få. Med dette som utgangspunkt avsa svensk høyesterett en dom om blant annet arkitekters krav på navngivelse i NJA 1993.263 (Uppsala Stadshus).

Problemstillingen var om eieren av en bygning kunne bruke kopier av originaltegningene til å lage nye tegninger i forbindelse med endring av bygningen uten arkitektens tillatelse. Samtidig var det et spørsmål om navngivelse ettersom arkitektfirmaet som sto for endring av bygningen (Juno) tok utgangspunkt i en kopi av originaltegningene da de skulle tegne inn endringene, og i den prosessen ble navnet til de opprinnelige arkitektene (det vil si opphavsmennene) fjernet fra tegningene. Tingsrätten la avgjørende vekt på at det finnes et unntak fra reglene om opphavsrett i den svenske lovens § 13 (tilsvarende norsk § 29), om at man fritt kan endre på byggverk og bruksgjenstander uten opphavsmannens samtykke så lenge det skjer av tekniske eller bruksmessige grunner. Tingsrätten sa at arkitekttegningene måtte representere den ferdige bygningen, og at unntaket i § 13 omfattet tegningene.

Högsta Domstolen var enig med Hovrätten i at bygningstegninger ikke kunne anses å tilsvare en bygning, slik at tegningene ikke var omfattet av unntaket. Et annet problem var at arkitektene som sto for endringstegningene hadde brukt kopier av originalene til å tegne inn endringene, hvor de samtidig erstattet stempelet til det opprinnelige arkitektfirmaet med sitt eget. Det opprinnelige arkitektfirmaet anså sin kunstneriske anseelse og egenart krenket, og krevde erstatning. Påstanden omfattet både krav om erstatning for økonomisk tap fordi de ikke fikk mulighet til å stå for endringene, og erstatning for ideell skade fordi det å fjerne navnestempelet var et urimelig inngrep i opphavsretten til tegningene.

Unntaket i den svenske § 13 om endringer i byggverk ble ikke ansett å omfatte tegningene til den samme bygningen, slik at Junos endringer av tegningene var en krenkelse av respektretten i § 3 annet ledd. Det ble i dette spørsmålet tilkjent et vederlag på 15000 SEK. Når det gjaldt spørsmålet om navngivelse, slo retten fast at det er vanlig at arkitekttegninger inneholder navn på opphavsmannen. Det innebar en krenkelse av opphavsmannens rett til navngivelse da Juno fjernet stempelet, og erstattet det med sitt eget, for dette ble saksøkerne tilkjent 25000 SEK i erstatning.

Det alminnelige prinsipp om overgang av de økonomiske rettighetene til en arbeidsgiver, kommer også til anvendelse i forhold til arkitekter. Dette er et felt hvor det er vanlig med en avtale mellom en oppdragsgiver og et arkitektfirma eller en frittstående arkitekt. Hensikten med en slik avtale er at oppdragsgiver skal kunne benytte seg av tegningene for å bygge en bygning, men skal oppdragsgiver få overdratt flere av de økonomiske rettighetene, må dette avtales særskilt. De ideelle rettighetene følger ikke med på en slik overdragelse. I dommen om Uppsala Stadshus sa Högsta Domstolen seg enig med Hovrätten med hensyn til at en overdragelse av opphavsrett til et byggverk normalt innebærer at opphavsmannen overlater retten til å oppføre bygningen etter tegningene til oppdragsgiver. I denne saken tilsa ikke avtalen at kommunen, som var oppdragsgiver, ervervet noen videre rett til tegningene enn dette.

Et særlig problem i forhold til arkitekters krav på navngivelse er når det er snakk om avbildning og filmatisering hvor byggverket gjengis. Hvis byggverket har en framtrædende stilling, vil en navngivning av arkitekten være på sin plass, ellers er det fotografen som er opphavsmann til verket, og det er han som har krav på navngivelse. En annen side ved avbildning av byggverk, er når filmarkitekter skaper filmkulisser og fasader. Visning av slike byggverk blir ikke ansett å være tilgjengeliggjøring av et verk for allmennheten, slik at arkitekten ikke har krav på noen selvstendig navngivelse, men han vil bli ansett som medopphavsmann til filmen som åndsverk.

4.3.3 Kommunalt ansatt: UfR 1995.782

Åndsverkloven § 9 unntar forskjellige dokumenter som er utarbeidet av offentlig myndigheter fra opphavsrett, og det vil derfor ikke være krav til navngivelse av opphavsmannen på disse dokumentene. Hva som er lover, forskrifter og rettsavgjørelser er klart, men hvor grensen går for hva som omfattes av ”forslag, utredninger og andre uttalelser” er mer usikkert. Danmark har den samme regelen, og der finnes det en dom som behandler spørsmålet om hvor vidt denne bestemmelsen skal tolkes.

Dommen er avsagt av Vestre Landsret og offentliggjort i UfR 1995.782. Den dreide seg om en kommunalt ansatt biolog som hadde fått i oppdrag å utarbeide en rapport om miljøtilstanden i to innsjøer. Rapporten ble av kommunen trykt opp i flere eksemplarer

og sendt til alle kommunene i Danmark, samt representanter for pressen, uten å angi forfatterens navn. Det var kun angitt hvem som var utgiver. Spørsmålet var om denne rapporten var et dokument som var unntatt fra reglene om opphavsrett etter den danske ophavsretslov § 9.

For at en offentlig rapport skal kunne unntas fra loven, må den ha en viss normativ karakter og innebære en administrativ eller judisiell avgjørelse. Her var det ikke snakk om en rapport som var laget som ledd i offentlige myndigheters myndighetsutøvelse, og det kunne heller ikke tillegges avgjørende vekt at rapporten var utarbeidet som del av saksøktes (det vil si kommunens) tilsynsplikter. Det som ble avgjørende for at denne rapporten ikke var unntatt fra loven, var at den kun var en beskrivelse av innsjøenes miljøtilstand, og ikke inneholdt beslutninger eller konkrete forslag om beslutninger.

Ettersom rapporten var underlagt opphavsrett, var det nødvendig å vurdere hvorvidt det var i overensstemmelse med god skikk å navngi forfatter i dette tilfellet. Et vesentlig moment her var at det var flere kommuner som hadde som praksis å navngi forfattere av lignende rapporter. Fra saksøktes side var det ikke framsatt sterke hensyn som talte mot navngivelse, slik at retten fant at hensynet til saksøker tilsa at navnet skulle vært angitt, og hun fikk medhold.

5 Varighet – ”klassikervernet”

Utgangspunktet i opphavsretten er at et åndsverk er vernet i opphavsmannens levetid og 70 år etter utgangen av opphavsmannens dødsår hvis vedkommende var kjent, jfr åvl § 40, eller 70 år etter utløpet av det året verket ble offentliggjort for første gang hvis det ikke er kjent hvem som er opphavsmann, se § 41. Etter at verket har falt i det fri, kan enhver benytte seg av verket ved å gjengi eller offentliggjøre det, ettersom det ikke er noen som besitter en enerett lenger. Det er ikke en total frihet, ettersom de ideelle rettighetene har en spesialordning, som går ut på at verket også etter at det er falt i det fri har et visst vern i § 48. Omfanget av dette vernet er problemstillingen i dette kapitlet.

§ 48 er en bestemmelse som gir et åndsverk vern utover vernetiden med begrunnelse i to forskjellige forhold; bestemmelsens ordlyd viser til både opphavsmannens anseelse og til allmenne kulturinteresser som kan begrunne et tilnærmet evigvarende vern for de ideelle interessene. Særlig vernet som begrunnes ut fra allmenne kulturinteresser blir kalt ”klassikervernet”. Dette er en bestemmelse som endrer seg med samfunnsutviklingen, ettersom hvilken vekt som legges på, og hva som blir ansett å være, allmenne kulturinteresser endrer seg med tiden. Denne lovbestemmelsen er en videreføring av tilsvarende bestemmelse i 1930-lovens § 17, tredje ledd, og motivene til denne bestemmelsen gir inntrykk av at lovgiver la stor vekt på kulturelle verdier.

Loven fra 1930 hadde ingen eksplisitt regel om at klassikervernet omfattet navngivelsesretten, men i Innst. O. XI (1960-61) ble det antatt at navngivelsesretten var omfattet av regelen.³⁰ Hensynet til opphavsmannen tilsa ikke et så sterkt vern i den gamle loven, sett i forhold til hensynet til allmennhetens interesse i å benytte seg av verket. Grunnen til at man ikke la så stor vekt på hensynet til opphavsmannens ettermæle, var at det var de respektløse endringene og

³⁰ side 30, spalte 1

forvanskningene som ble ansett å være en trussel mot allmenne kulturinteresser, og til en viss grad opphavsmannens anseelse.

Så lenge opphavsmannen er i live, er § 48 uten betydning, ettersom hensynet til opphavsmannens enerett går foran departementets kontroll. Etter at opphavsrettighetene har gått over til opphavsmannens arvinger ved dennes død, vil hensynet til de opprinnelige opphavsrettigheter fortsatt ha stor betydning, og det vil normalt ikke være behov for at det offentlige skal gripe inn. Men myndighetene vil gripe inn hvis det er snakk om krenkelse av et verk av stor kulturell betydning, og hvor rettsetterfølgerne ikke foretar seg noe for å gripe inn mot en krenkende bruk.

Det er i Ot. prp nr 26 for 1959-60 framhevet at det vil være et behov for at det offentlige kan gripe inn mot ”forvanskninger og offentlig gjengivelse som fra et alminnelig kulturelt synspunkt virker grovt støtende.”³¹ Dette tilsier at regelen i § 48 er ment som en sikkerhetsventil som må benyttes med forsiktighet.

§ 48 vil gi vern til verk som er uten vern i Norge, men dette vil falle utenfor rammene av denne oppgaven. Kultur- og kirkedepartementet ivaretar rettighetene etter § 48 i samarbeid med Det sakkyndige råd for åndsverker. Man kan si at de ideelle rettighetene får et evigvarende preg; dette gjelder både navngivelsesretten og respektretten.

5.1 Vilkår

Vilkårene for at klassikervernet skal kunne medføre at forbud har både en personell, prosessuell og en materiell side. Ettersom det er den sistnevnte som er mest interessant, kommer jeg til å konsentrere meg om den, og vil bare innledningsvis kort si noe om de andre.³²

Når det gjelder den personelle siden, er det departementet som har kompetanse til å nedlegge forbud mot en bruk som strider mot klassikervernet. Departementet skal alltid

³¹ side 104, spalte 2

³² Mer om de andre vilkårene, og generelt om klassikervernet: Anne Beth Lange, Klassikervernet i norsk rett, CompLex 1/2000.

forelegge en sak for Det sakkyndige råd for åndsverker til uttalelse, se § 53, annet ledd. Selv om alle vilkårene i lovteksten er oppfylt, er det opp til departementets frie skjønn om de vel nedlegge forbud mot en viss bruk av et åndsverk.

Åndsverkloven har ingen regler om klagerett for allmennheten når det er snakk om å starte en forbudssak etter § 48, og ettersom det heller ikke er noen henvisning til reglene i forvaltningsloven om rettslig klageinteresse tyder dette på at det er departementet som på eget initiativ må reise en sak. Men alle har selvsagt en rett til å gjøre departementet oppmerksom på en bestemt bruk av et åndsverk, men det medfører ikke en plikt for departementet til å vurdere bruken.

Jeg går da over til å se på de materielle vilkårene for forbud med grunnlag i klassikervernet. Bestemmelsen har størst betydning i forhold til respektretten, som et vern mot å bli gjengitt på en krenkende måte, eller i en krenkende sammenheng, men den kommer også til anvendelse i forhold til navngivelsesretten, se siste ledd.

5.1.1 Åndsverk

§ 48 er bare relevant i forhold til allerede eksisterende verk, ettersom det ikke vil være mulig å benytte seg av et åndsverk som ikke eksisterer. Ettersom det er viktig å trekke grensen mot frie bearbeidelser, er det kun bruk som ville blitt rammet av åndsverkloven § 2 om brudd på eneretten hvis beskyttelsestiden fortsatt gjaldt, som vil kunne omfattes av § 48. Hvis en person bruker et åndsverk slik at et nytt og uavhengig verk oppstår, så kan man ikke benytte seg av § 48, det vil si at så lenge det er en selvstendig skaperinnsats som står bak verket, er det et nytt verk som ikke kan rammes av verken § 2 eller § 48.

5.1.2 Tilgjengeliggjøring for allmennheten

For at bestemmelsen i § 48 skal komme til anvendelse i forhold til navngivelsesretten, må et eksisterende verk gjøres tilgjengelig for allmennheten under et annet navn eller dekknavn enn det verket opprinnelig ble offentliggjort under. Ettersom det å gjøre et verk tilgjengelig for allmennheten er et begrep som går igjen i åndsverkloven, er det

relevant å se bestemmelsene i sammenheng, slik at man kan finne holdepunkter for tolkningen i andre bestemmelser i åndsverkloven.

Åndsverkloven § 2 omhandler opphavsmannens enerett til å råde over åndsverket, og rettighetene er å framstille eksemplarer og å gjøre verket tilgjengelig for allmennheten. Hva som omfattes av begrepet ”å gjøre det tilgjengelig for allmennheten” er forklart i tredje ledd, og det omfatter en framføringsrett, spredningsrett og en visningsrett. Hva som omfattes av framføringsretten, sier seg selv; det er framføring av verk for et publikum, enten fra en scene, gjennom fjernsyn eller radio. Visning kan for eksempel være når malerier utstilles i et museum.

Utgangspunktet er at spredning er besittelsesoverføring av fysiske eksemplarer, det kan være snakk om salg, utleie eller handelsstandens spredning av gratis reklame til folks postkasser. Det kan være et problematisk spørsmål i forhold til tilgjengeliggjøring via internett, ettersom dette har visse likhetspunkter med spredningsretten. Hvis man ser på lovens system, så har spredningsretten og visningsretten regler om konsumpsjon, og dette vil kun være aktuelt i forhold til fysiske eksemplarer, slik at tilgjengeliggjøring via internett (eller en såkalt digital overføring) vil være en framføring.

5.1.3 Opphavsmannens eller verkets anseelse og egenart

Ordlyden i § 48, første ledd, tilsier at opphavsmannens anseelse og egenart, og verkets anseelse og egenart, er alternative kriterier, men i forhold til navngivelsesretten vil hensynet til opphavsmannens anseelse og egenart være mest aktuell. Et verks anseelse eller egenart kan i teorien også bli krenket av å bli gjort tilgjengelig for allmennheten under et annet navn eller dekknavn enn den opprinnelige opphavsmanns.

Begrepene må avklares, og når det gjelder ”anseelse,” er dette hvordan opphavsmannen oppfattes av andre, og hans status i samfunnet, hans renommé. En opphavsmanns anseelse vil naturlig nok variere etter hvor kjent vedkommende er, og hva slags verk han har skapt. En opphavsmanns eller et verks ”egenart” går på særegenheter som kjennetegner en opphavsmann og hans verk, det vil si at opphavsmannen har en så

særegen teknikk at man straks vil gjenkjenne ham i et verk uten å vite hvem som står bak. Som et eksempel kan nevnes Picasso og hans måte å male på.

Hvis man ser denne delen av bestemmelsen i forhold til navngivelsesreglene, vil det være krenkende for opphavsmannens anseelse at hans verk blir offentliggjort under en annen persons navn. Opphavsmannens og verkets anseelse vil normalt bli mindre ettersom tiden går, og behovet for vern blir svakere. Enkelte opphavsmenn og enkelte verk er så viktige og av en slik kvalitet at vernet holder seg like sterkt; det blir en klassiker. Hvor høy kvalitet et verk har innvirker på hvor omfattende vern det vil få.

I utgangspunktet er det kun norske verk som er vernet i åndsverkloven, men på grunn av EØS-avtalens ikke-diskrimineringsprinsipp i art 4, vil verk fra EØS-land få tilsvarende vern som norske verk. Dessuten har bestemmelsen i § 48 en særbestemmelse i annet ledd if om at verk som er uten vern i Norge kan omfattes av denne bestemmelsen hvis en opphavsmann legger ned begjæring om forbud.

Ettersom klassikervernet inneholder en rettslig standard og dermed utvikler seg i takt med samfunnsutviklingen, kan det føre til at norske opphavsmenn og verk får et sterkere vern i Norge enn det utenlandske får. Regelen er kulturelt betinget, noe jeg vil komme tilbake til nedenfor, og dermed vil norske, og nordiske, verk og opphavsmenn stå oss nærmere. Dette gjelder selvsagt ikke i forhold til store utenlandske kunstnere som har et internasjonalt renommé, sånn som Beethoven og Mozart.

5.1.4 Allmenne kulturinteresser

Regelen i § 48, første ledd, kan tolkes på to forskjellige måter. De allmenne kulturinteressene kan peke tilbake på hele leddet slik at de andre vilkårene bare er eksempler på måter allmenne kulturinteresser kan krenkes. Eller bestemmelsen kan tolkes slik at opphavsmannens anseelse, alternativt allmenne kulturinteresser må være påvirket. Dansk rett holder seg til den første tolkningsmåten,³³ men Det sakkyndige råd for åndsverker har gitt uttrykk for at dette ikke gjøres i norsk rett, og at ”loven nå

³³ se Ugeskrift for Retsvæsen 1965.137

likestiller hensynet til opphavsmannen, hans litterære, vitenskapelige eller kunstneriske anseelse eller egenart, med hensynet til samfunnet og de almene kulturinteresser. Det er disse komponenter som samlet, hver for seg eller enkeltvis er beskyttet etter bestemmelsene i åndsverkloven § 48.”³⁴

Selv om det ikke er nødvendig at allmenne kulturinteresse må være krenket, vil en krenkelse av opphavsmannens anseelse hvor det er et grovt overtramp ofte også være en krenkelse av de allmenne kulturinteresser. Hvor hensynene står mot hverandre, vil nok hensynet til allmenne kulturinteresser veie tyngst ettersom opphavsmannens behov for vern når vernetiden er utløpt, er liten.

Det finnes eksempler på verk som har en så spesiell rolle i vår kulturarv som er uavhengig av opphavsmannens anseelse og verkets kvalitet. En sak som har vært oppe for Det sakkyndige råd for åndsverker, var hvor det var utgitt en jazzversjon av ”Ja, vi elsker.”³⁵ Rådet fant versjonen krenkende for verkets egenart, og skadelig for allmenne kulturinteresser. Nasjonalsangen står i en særstilling ettersom den representerer en nasjonalfølelse som omfattes av vide kretser i folket, slik at verket dermed har krav på vern. Normalt vil det ikke være noe i veien for å lage en jazzversjon av et kjent verk.

5.2 Konklusjon

Bestemmelsen om klassikervernet er gitt som sikkerhet for verk som har falt i det fri for at disse ikke skal kunne misbrukes. Det skal en del til før et verk er krenket i § 48s forstand ettersom allmenne kulturinteresser vil spille inn også hvor det er snakk om en krenkelse av opphavsmannens eller verkets anseelse og egenart. I tillegg er det opp til departementets frie skjønn hvorvidt det skal nedlegges forbud eller ikke.

³⁴ Fra saken ”Song of Norway”, trykt i NIR 1971.200

³⁵ Referert i CompLex 1/2000: Anne Beth Lange, Klassikervernet i norsk åndsrett.

6 Litteraturliste

Lover

1956 Lov om avgift på offentlig framføring av utøvende kunstneres prestasjoner av 14.desember 1956 nr 4.

1960 Lag nr. 729, 1960 om opphovsrett til litterära och konstnärliga verk: §§ 3, 11

1961 Lov om opphavsrett til åndsverk m.v av 12.mai 1961 nr 2; §§ 3, 11, 22, 39g, 42, 43, 48

1997 Ophavsretsloven, Lovbekendtgørelse nr. 194 av 11.mars 1997; §§3, 11

Rettspraksis

RG 1967.112 (Mandal byrett)

RG 1981.493 (Gullsmed, Oslo byrett)

LA – 1997 – 01424, Agder Lagmannsretts dom av 1999-03-15 (Windy Boats, Lovdata Online)

NIR 1971.200 (Song of Norway)

NJA 1993.263 (Uppsala stadshus)

NJA 1996.354 (Torgny Björk)

UfR 1980.689 (Naturlommekalender)

UfR 1995.782

UfR 1997.975 (Sydney Pollack)

Konvensjoner

Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works of September 9, 1886, as revised at Paris on July 14, 1971. Art 6bis, art 10.

EF-direktiv 1991/250 av 14.mai om rettslig vern for dataprogram. Art 2(3).

EF-direktiv 2001/29 av 22.mai om harmonisering av visse aspekter av opphavsrett og beslektede rettigheter i informasjonssamfunnet

Forarbeider

Innstilling til lov om vern for åndsverker, avgitt av den Kirke- og undervisningsdepartement den 1.oktober 1921 nedsatte komité.
Ot.prp nr 22 (1930) Lov om vern for åndsverker
Ot.prp nr 26 (1959-60) Lov om opphavsrett til åndsverk
Innst O. XI (1960-61)
NOU 1986:18 Opphavsrett og edb
Ot.prp nr 33 (1989-90) Om lov om endringer i åndsverkloven (opphavsrett og edb)
Ot.prp nr 84 (1991-92) Om lov om endringer i lov 12.mai 1961 nr 2 om opphavsrett til åndsverk mv og i enkelte andre lover som følge av EØS-avtalen.
SOU 1956:25 (Justitiedepartementet) Upphovsmannarätt til litterära och konstnärliga verk
NJA 1961 avd II side 59ff Lag om upphovsrätt
Betänkning nr 1197/1990. Slutbetänkning fra udvalget vedrørende revision af ophavsretslovgivningen.

Litteratur

Bender, Hanne. *Edb-rettiggheder*. København 1998.
Bing, Jon. *Rettslige konsekvenser av digitalisering: Rettighetsadministrasjon og redaktøransvar i digitale nett*. I: COMPLEX 1/1995.
Bing, Jon. *Elektronisk publisering: utvalgte rettslige aspekter*. Jon Bing og Ole E. Tokvam. I: COMPLEX 7/1996.
Björkland, Malin. *Arkitekters upphovsrätt*. Stockholm 1993. (Skrifter utgivna av Institut för immaterialrätt og marknadsrätt vid Stockholms Universitet; nr 69/1993)
v.Gamm, Otto-Friedrich Frhr. *Die Urheberbenennung in Rechtsprechung und Praxis*. I: NJW 1959.318-320
Hock, Martin. *Das Namensnennungsrecht des Urhebers*. I: UFITA 109/1993
Koktvegaard, Mogens. *Lærebog i Immaterialret*. 5.utg. København 1999.
Knoph, Ragnar. *Åndsretten*. Oslo 1936
Lange, Anne Beth. *Klassikervernet i norsk åndsrett*. I: COMPLEX 1/2000
Lassen, Birger Stuevold. *Studiemateriale i opphavsrett og tilgrensende rettsområder*. 2.utg. Oslo 1984. (Institutt for privatretts stensilserie; nr 97/1984)

Lassen, Birger Stuevold. *De opphavsrettslige lånereglens avgrensning av eneretten ved utnyttelse/sammenstilling av deler av verk og prestasjoner i "multimedia" – sammenheng*. Oslo 1998

Lund, Torben. *Ophavsret. Kommenteret udgave af lovene av 31.mai 1961 om ophavsretten til litterære og kunstneriske værker og Retten til fotografiske billeder*. København 1961.

Nordell, Per Jonas. *Datorprogrammen och den ideella rätten i anställningsförhållanden*. I: NIR 1993.374-382

Oesch, Rainer. *Citaträtten i nordisk upphovsrätt – några drag ur lagstiftning och praxis*. I: NIR 1987.131-141.

Olsson, Henry. *Upphovsrättslagstiftningen – en kommentar*. Stockholm 1996

Olsson, Henry. *Copyright, svensk och internationell upphovsrätt*. Stockholm 1998.

Rehbinder, Manfred. *Das Namensnennungsrecht des Urhebers*. I: ZUM 5/1991 s220-228.

Rosén, Jan. *Moral Right in Swedish Copyright Law*. I: NIR 1993.355-373

Rüll, Axel. *Allgemeiner und urheberrechtlicher Persönlichkeitsrechtsschutz des ausübenden Künstlers*. I: UFITA 146/1998.

Schønning, Peter. *Ophavsretsloven med kommentarer*. 2.utg. København 1998.

Sijthoff Stray, Anne Lise. *Opphavsretten, "Lov om opphavsrett til åndsverk m.v" kommentert og supplert*. Oslo 1989.

Stensaasen, Tarjei. *Rettslig vern av edb-programmer og databaser*. Oslo 1987.

Stray Vyrje, Magnus. *Opphavsrettens ABC*. Oslo 1987.

Strömholm, Stig. *Upphovsmans ideella rätt – några huvudlinjer*. I: TfR 1975.281-338.

Wagle, Anders Mediaas. *Opphavsrett i en digital verden*. Anders Mediaas Wagle og Magnus Ødegaard jr. Oslo 1997.

Weincke, Willy. *Ophavsret. Reglerne Baggrunden Fremtiden*. København 1976.

Aakre, Haakon. *Retten til å sitere fra åndsverk*. Bergen 2002.

Annet

Aftenposten 19.november 2002, siste side (morgenutgaven)

